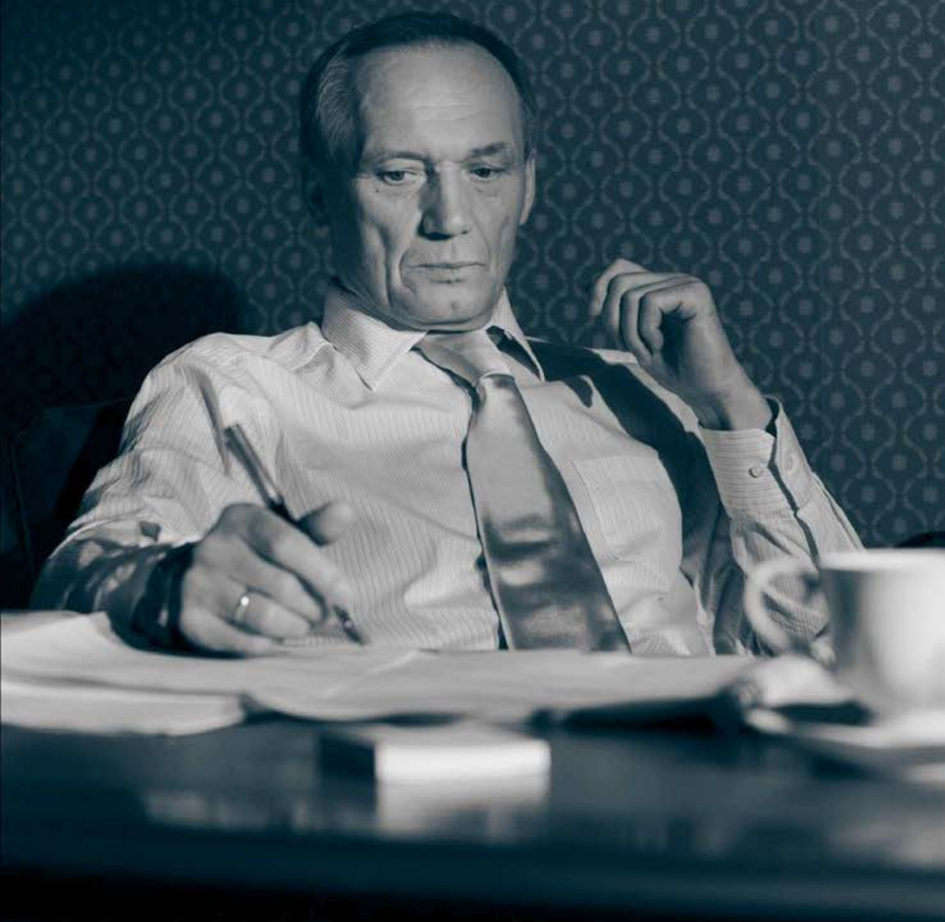


Ціхан Чарнякевіч

Вандроўнік

Кніга пра паэта Уладзіміра Някляева

Ціхан Чарнякевіч

Вандроўнік

Кніга пра паэта Уладзіміра Някляева

Мінск
«Лімарыус»
2016

УДК 821.161.3.09+929 Някляеў
ББК 83.3(4 Беи)
Ч-21

Аўтар і выдавецтва шчыра дзякуюць
Уладзіміру Двоскіну, *Надзе* і *Янку Запруднікам*,
Лізе Літаровіч, *Валянціне* і *Сержу Трыгубовічам*
без падтрымкі якіх праца над кнігай была бы немажлівай.

ISBN 978-985-6968-54-2

ЗАМЕСТ ПРАДМОВЫ

Толькі і бачыш: Някляеў паехаў, сустрэўся, вывеў на вуліцы, атрымаў папярэджанне, распісаўся ў пратаколе. «Кантрабас. Кантрабас задае рытм у аркестры. У нейкім сэнсе ўсё сваё жыццё я граю на кантрабасе. Усё, што я раблю, — гэта рытм. Найперш у паэзіі. Калі ўслухацца, дык рытм — жыццё. А інакш — арытмія, небяспека, канец», — аднойчы напісаў ён.

Задае рытм. Прымушае рухацца — можа быць, бесперспектыўна. Але нерухомага жыцця не прызнае.

За гэтай усёй калатнечай — палітычнай (ці ў спадзеве на палітычную), грамадскай — адыходзіць на трэці план, а то і наагул невядома куды Някляеў-паэт. Хто з чытачоў бясконцых загалоўкаў трымаў у руках «Знак аховы»? Памятае малюнкі Сяргея Чарановіча ў «Прошчы»? Інфармацыя, а вершы — гэта цяпер таксама яна, імкліва старэе і падаецца неістотнай паводле даўніны. Пратэрмінаванай, як бляшанка шпротаў, якую лепш не адчыняць.

Можа быць, таму з’яўляецца гэтая кніга менавіта сёння. Менш за ўсё мне хацелася б, каб яна ўспрымалася як жыціе.

Пісалася яна ў 2011-м. Мне было дваццаць пяць. Някляеў толькі што выйшаў з-пад хатняга арышту, скончаліся бясконцыя суды, канчаткова абрынуўся рубель, пустыя паліцы гіпермаркетаў запаўняліся тэхнікай па новых цэнах.

Шмат хто быў у турме і застаўся там надоўга, як Мікола Статкевіч напрыклад. Ні Калядаў, ні Вялікадня ў той год не было.

Менавіта тады мне было важна перачытаць усе выдадзеныя кніжкі Някляева, прачытаць рэцэнзіі на яго, урэшце доўга гутарыць з ім асабіста. Магчыма, даведацца нешта важнае для сябе. Магчыма, хоць бы крыху зразумець яго самога: у вечным напружаным руху, імпульсіўнасці, якая гэтаксама хутка змянялася одумам. Як камары ў паветры, імкліва хапаліся трапныя словы, і сачыць за гэтым паляваннем было неверагодна цікава: рух, намаганне не стамлялі яго, а, наадварот, дадавалі моцы.

Кніга напісалася і легла ў доўгую скрыню. Як бачым, не настолькі доўгую: справа мусіла завяршыцца. За пяць гадоў

шмат што змянілася: можна пералічыць новыя някляеўскія кнігі, літаратурныя ўзнагароды. Падаецца, змяніўся і я сам.

На адвароце «Лістоў да Волі» Уладзімір Някляеў змясціў на першы погляд нелагічны надпіс: «падпісана ў друк 19 снежня 2010 года». Няхай і ў гэтай кнізе ўсё застанецца так, як было.

Падпісваю яе да друку той самай датай.

Tsikhan Che

1. АДЦЕННІ ДЗЯЦІНСТВА

Крэва і яго гісторыя. — Род і сям'я. — Бацька і маці, іх характары, узаемаадносіны, погляды. — Карціны дзяцінства. — Выпадкі з жыцця. Значныя даты. — Раўналеткі. — Музыка і рытм. — Ацэнка сябе ў дзяцінстве.

Назву гэтага мястэчка цяперашняе пакаленне школьнікаў завучвае на ўроках гісторыі Беларусі. Сёння маленькая вёска з 700 жыхарамі, а раней, у Сярэднявеччы, менавіта тут вырашаліся лёсы Цэнтральнай Еўропы.

Крэва з XIII стагоддзя вядомае як сталіца старажытнай Нальшанскай зямлі. У 1260-я далучаецца да Вялікага Княства Літоўскага, у XIV стагоддзі робіцца сталіцай Княства. Тут пачынаюць будаваць каменны замак. Уладар ВКЛ, аб'яднальнік земляў, вялікі князь Гедымін у 1338 годзе перадае замак і бліжэйшыя тэрыторыі ў асабістае валоданне свайму спадкаемцу — князю Альгерду. Апошні, у сваю чаргу, падорыць Крэва сыну — Уладзіславу Ягайлу. Найстрашнейшыя і адначасова найбольш значныя — 1380-я гады, калі ў краіне пачалася крывавая барацьба за ўладу. Пасля смерці Альгерда Вялікае Княства Літоўскае фактычна ўзяў у свае рукі яго брат — Кейстут. У 1381 годзе ён выслаў Ягайлу з маці ў Крэўскі замак. Аднак будучы польскі кароль пры дапамозе Тэўтонскага ордэна вярнуў сабе вялікакняжацкі тытул. Трагічная развязка барацьбы сыноў Альгерда са сваім дзядзькам Кейстутам адбылася ў 1382 годзе. Паводле загаду Ягайлы князь Кейстут быў зняволены ў Крэўскім замку і пазней там задушаны. Сыну Кейстута, Вітаўту, пашчасціла ўратавацца, і ён паспяхова пачаў выступаць супраць свайго стрыечнага брата. Вялікі князь Ягайла ў гэты час быў запрошаны палякамі заняць каралеўскі пасад. Для атрымання добраслаўлення на каранацыю 14 жніўня 1385 года ў Крэўскім замку ён падпісвае унію Вялікага Княства з Польскім каралеўствам. З гэтага моманту польская шляхта і Рымска-каталіцкая царква набывае ў ВКЛ не чуваныя дагэтуль прывілеі: магчымасць купляць і атрымліваць у спадчыну землі, тэрыторыя ж падпадала пад юрысдыкцыю Папы Рымскага. Ягайла, у сваю чаргу, добраслаўляўся Каталіцкай царквой на шлюб з спадчынніцай польскага пасада Ядзвігай і на каранацыю.

Па сутнасці, у гэты момант і ў гэтым самым месцы нарадзілася вялікая каралеўская дынастыя Ягелонаў, якая праіснавала да XVII стагоддзя. Крэўская унія назаўсёды вызначыла лёс беларускага краю — яго знаходжанне на мяжы інтарэсаў каталіцтва і праваслаўя.

Пасля смерці Ягайлы (які не забываўся на сваю бацькаўшчыну і ў 1387 годзе пабудаваў там адзін з першых беларускіх касцёлаў) мястэчка паступова занепадае: у 1391 годзе памірае апошні крэўскі князь, тэрыторыя і горад у 1431 годзе далучаюцца да Віленскага ваяводства. Пазней гарадок быў цэнтрам мясцовага староства. 7 красавіка 1559 года вялікі князь Жыгімонт Аўгуст надзяліў Крэва магдэбургскім правам, на працягу доўгага часу (да канца XVIII ст.) горад меў свой герб — на блакітным полі залаты паўмесяц, між рогаў якога знаходзіцца залатая зорка.

Вялікае Княства, а пасля і Рэч Паспалітая пастаянна вялі крывавыя войны. Нават Крэва, якое размяшчалася досыць далёка ад дзяржаўных межаў, нярэдка рабавалася праціўнікамі, найперш з Маскоўскага княства. Усё гэта, безумоўна, уплывала на стан мястэчка.

У чарговы раз цэнтрам супрацьстаяння Крэва стала падчас Першай сусветнай вайны. Па мяжы горада доўгі час праходзіла лінія фронту, актыўна выкарыстоўваліся германскімі войскамі атрутныя газы: непадалёк ад някляеўскіх мясцін быў атручаны расійскі пісьменнік Міхаіл Зошчанка, які адпакутуе ад наступстваў іпрыту ўсё сваё жыццё. 21 ліпеня 1917 года падчас артылерыйскай атакі войскі Расійскай імперыі практычна зруйнавалі Крэўскі замак і старажытны касцёл Ягелонаў.

А пасля, у 1918–1921 гадах у Крэве, як і амаль паўсюль у Заходняй Беларусі, пастаянна змянялася ўлада. Сыходзілі немцы, прыходзілі палякі, іх змянялі чырвоныя камісары, і зноў на «свае» землі і да «сваіх» маёнткаў вярталася польская шляхта. Трагедыя гэтай зямлі, якая пастаянна знаходзілася і дагэтуль знаходзіцца на сумежжы двух светаў — Захаду і Усходу, — праявілася ў тыя гады асабліва востра.

Менавіта пра гэтыя дні напісаў сваю геніяльную п’есу «Тутэйшыя» класік беларускай літаратуры Янка Купала. Пра людзей, якія вымушаны жыць на гэтай зямлі пры рознай уладзе, што змяняецца амаль кожны дзень. Не пры сваёй уладзе — пры чужой. Менавіта тады, калі большасці, як таму купалаўскаму Мікіту Зносаку, даводзіцца прыстасоўвацца, жыць ва ўмовах пастаяннай змены кіраўніцтва, чалавек і набывае сімптом «тутэйшасці», жыве па прынцыпе «і нашым і вашым» і «толькі б не было вайны».

Пастаянная змена ўлады — «былі палякі — прыйшлі Саветы, пабылі Саветы — прыйшлі немцы, а хутка пойдуць і яны» — фарміравалі сам дух «тутэйшасці», жаданне выжыць, пераседзець бяду, не канфліктаваць з моцным ворагам. А іх у гісторыі Беларусі было вельмі шмат.

Менавіта на гэтай зямлі, якая бачыла незлічоную колькасць войнаў і гаспадароў, каля сцен старажытнага Крэўскага замка, і давялося нарадзіцца Уладзіміру Някляеву.

«Напал жарсцяў чалавечых, што віравалі ў Крэўскім замку, нікольні не меншы, чым у трагедыях Шэкспіра. У Крэва стагоддзямі спляталіся, сцягваліся ў вузел заблытаныя шляхі і сцяжыны нашай гісторыі. Пад рэшткамі замкавых сцен, на руінах нашай гісторыі прайшло маё дзяцінства. Праз гэта, адсюль я — беларус. Нацыянальнасць — не запіс у пашпарце, а мова, гісторыя і культура, да якіх ты належыш»[1].

Гэта досыць сімвалічна для паэта — нарадзіцца ў месцы перакрыжавання дзвюх культур. Тыя праблемы і перспектывы, якія адкрыла перад беларускім краем першая еўрапейская унія ў Крэўскім замку, сталі правобразам будучых шуканняў Уладзіміра Някляева: шляхоў замірэння Захаду і Усходу — у творчасці, у палітыцы, ды і ў самім сабе.

Крэўскае выхаванне заклала асновы характару і нацыянальнай ідэнтычнасці. Дзіцячыя гульні на руінах старажытнага замка, песні маці, легенды і паданні сівых дзядоў пра Вялікую Літву — усё гэта пазней паўплывала на самавызначэнне Уладзіміра Някляева, паводле ягоных слоў. Калі ён стаяў перад фактам, перад выбарам — быць яму паэтам беларускім ці назаўжды застацца ў Расіі — шалі вагаў, напоўненыя ўспамінамі дзяцінства, пераважылі ўсю вялізную рускую культуру.

Маці Уладзіміра Някляева — Анастасія Іванаўна Магер — працавітая, хрысціянская верніца, усё і ўсіх любіла. Яна была мясцовай, крэўскай беларускай. А вось бацька, Пракоп Міхайлавіч Някляеў, у Беларусі быў прыхаднем: з'явіўся тут з Расіі. Звязала гэтыя дзве абсалютна розныя натуры Другая сусветная вайна.

Пракоп Някляеў быў старшынёй калгаса на Волзе. Мяккія людзі ў жорсткі сталінскі час на кіраўнічых пасадах не затрымліваліся. Калектывізацыя — арганізацыя калгасаў і фактычнае занявольванне сялян — была найважнейшай часткай палітыкі Сталіна. Каб утрымліваць у цуглях калгас, трэба было мець жорсткі характар і моцную волю. Калі пачалася вайна, Пракопа Някляева паклікалі на фронт. На вайне, у занятым

[1] Някляеў У. Знакі прыпынку. Мінск: Лімарыус, 2013. С. 14.

савецкімі войскамі Кёнігсбергу яму, удзельніку камуністычнай партыі, было дадзена новае ўказанне: вызвалена Заходняя Беларусь, ты як партыец мусіш паехаць на гэтую запоўненую ворагамі і бандамі тэрыторыю і арганізоўваць калгас згодна з дырэктывамі і ўказаннямі. Пракоп, у якога да таго часу ўжо была сям'я — жонка і дзеці, не мог адмовіцца ад задання партыі. На Волгу ад вайсковай часткі была адпраўлена тэлеграма: «Ваш муж Пракоп Някляеў загінуў смерцю героя...». Абсурд, але метадаў тады не выбіралі. Ніхто не паглядзеў, што разбурaецца сям'я і што прыхадзень будзе чужынцам на новым месцы. Але стэпавы характар франтавіка Пракопа стаў прызвычайвацца да беларускай мяккай прыроды, мясцовых спакойных людзей. У Крэве, дзе Някляеў узначаліў мясцовую адміністрацыю, убачылася яму і жонка — Анастасія.

Варта адзначыць, што муж і жонка вельмі розніліся па характары. У маці быў зусім іншы менталітэт, чым у бацькі, што вырас на неабсяжных рускіх абшарах. І гэтую розніцу заўважалі ўсе, хто блізка ведаў сям'ю Някляевых. Раздражненне ад свайго двaістага быцця, злосць, часцяком злосць лютую, бацька спаганяў на маці — на кім яшчэ? Маці даводзіла яго да шаленства сваёй пакорай.

«Аднойчы, — узгадваў Уладзімір Някляеў, — пасля нейкага партыйнага сходу, напіўшыся ад бяссілля перад тымі, хто ламаў яго, ён кінуўся на маці з кулакамі. Мне дзевяць гадоў, я бяру сякеру і крычу, амаль трацячы свядомасць: “Засяку, калі дакранешся!..” Бацька зніякавеў ад нечаканасці, я памятаю ягоныя вочы — ў іх неразуменне, аняменне і разгубленасць перад тым, што ніяк не магло здарыцца і адбыцца, але здарылася і адбылося. “Ты... на бацьку... з сякерай...” — пачаў ён, азіраючыся. Нібыта шукаючы нешта ў сябе за спінай, але тут жа неяк бязвольна, вырачана апусціў рукі, павярнуўся і, не зачыніўшы хату, сышоў. А маці сказала: “Вова, пабажыся, што ніколі і ні на каго не замахнешся сякерай”»[1].

Няцяжка здагадацца, якое ўражанне засталося ў дзіцяці. Досвед змагання з гвалтам прыйшоў да яго зарана. Як і абвостранае пачуццё несправядлівасці. Маці прышчапіла яму і асновы хрысціянскага светапогляду.

«Мама пастаянна малілася, усё паўтарала: “Божа, зберажы”, хадзіла маліцца ў сад. Там, у гэтым садзе, была Царква. То бок гэта была яблыня, якую мы называлі Царквой. Там мы маліліся. Бацька быў атэістам, і ў хаце, вядома, ніякіх

[1] «С небес не спускайся!..»: Гутарыў і запісаў Валянцін Акудовіч // Некляев В. Окно. М.: Время, 2010. С. 289.

ікон не было. Таму што пастаянна да нас заходзілі бацькавы таварышы па партыі, дык якія ж могуць быць у камуніста іконы? Мяне і хрысцілі падпольна, так, каб пра гэта ніхто не даведаўся»[1].

Маці была значна лепш адукавана, чым бацька. Ды і ўся сям'я дзеда Магера, у якую прыйшоў Пракоп Някляеў, заўсёды імкнулася даць сваім дзецям хоць нейкую адукацыю. Нягледзячы на тое што ў сям'і часам бракавала грошай на ежу, адзенне, абутак, усё адно — прадавалі апошняе, каб сабраць дзіцё ў школу. Вучылася ў польскай школе і маці Някляева, Анастасія Іванаўна. І менавіта яна першая пачала прышчапляць сыну любоў да кнігі.

«Мама часта чытала мне ўголас кнігі — па-польску (вучылася ж у польскай школе). Яна ведала на памяць мноства вершаў — польскіх, рускіх, беларускіх. Працавала настаўніцай нейкі час. У яе была творчая душа, яна вельмі любіла прыгажосць. Жылі мы бедна, але на кожныя Каляды імкнуліся неяк упрыгожыць пакой. Мама прыдумвала і клеіла цацкі з паперы, спрабавала нешта маляваць. Творчая была натура. Ад бацькі ў мяне характар, а ад яе, відаць, літаратурныя здольнасці»[2].

Гэтыя літаратурныя здольнасці прышчапляліся не толькі маці. Як успамінае пісьменнік, дзед, які амаль ужо нічога не бачыў, таксама вучыў яго чытаць па Бібліі. Уладзімір Някляеў узгадваў: «Літары ў нас называліся Агрэст, Бульба, Гурок, Карова, Морква, Парэчка, Свіння, Цялушка, Шчаўе, Яблык — яны раслі ў садзе і на гародзе, мыкалі і рохкалі ў хляве. І штовечар я дзеду, заікаючыся і ад няўмення, і ад намагання хоць неяк спасцігнуць тое, што напісана, чытаў: “Слово в начале было у Бога и само было Бог”»[3].

Гэтая карціна, вядома, была цікавая для таго паваеннага часу: сын старшыні калгаса, вернага камуніста-сталінца, за чытаннем Евангелля ад Іаана... Настаўнік Уладзіміра Някляева — ягоны дзед — быў сапраўдным вернікам, на справе. Вядома, падобны светапогляд уплываў і на ўнука. Да таго ж, як кажа Някляеў, «дзед быў вернікам не таму, што баяўся смерці, а таму, што быў абсалютна ўпэўнены: ёсць Бог».

Увогуле, пачуццё страху і панікі, падобна, ніколі не было рысай Някляевых. Не было гэтага ў бацькі, не было гэтага ў сям'і Анастасіі Іванаўны. А было зусім іншае. Той жа вернік дзед,

---

1 З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

2 З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

3 Някляеў У. Знакі прыпынку. Мінск: Лімарыус, 2013. С. 15.

тая ж спакойная маці заўсёды жылі з пачуццём адказнасці, гатовыя да ўчынку. Прыкладам, дзед з пачатку акупацыі і да вызвалення Беларусі ў 1944-м савецкімі войскамі, то бок каля трох гадоў, хаваў у сябе і падпольна лячыў цяжкапараненага савецкага афіцэра, ды яшчэ і габрэя па нацыянальнасці. За падобныя рэчы ад нацысцкіх нямецкіх улад яму пагражала толькі адно: смяротнае пакаранне. Ды і не толькі яму. За такое павесіць маглі і ўсіх сямейнікаў. І павесілі б абавязкова, каб гэтая гісторыя стала вядомай.

«Дзед тады параіўся са сваёй жонкай, з дзецьмі і вырашыў схаваць гэтага чалавека, пратрымаў яго ў сябе дома вельмі доўгі час. І ніхто ў вёсцы яго не выкрыў. Таму што ніхто і не здагадваўся пра гэта, хоць побач жылі суседзі, пастаянна розныя людзі прыходзілі ў хату»[1].

Вайна — гэта, з аднаго боку, боль, кроў і смерць. А з другога — калі б не вайна, наўрад ці пазнаёміліся б бацькі Уладзіміра Някляева.

Пазней паэт напіша пра гэта ў адной са сваіх паэм:

Сутыкненне нацый і народаў
вырашала: быць мне ці не быць?..

Бацька Някляева вельмі адрозніваўся ад сваёй жонкі — мяккай і спакойнай беларускі. Напэўна, яго можна параўнаць са стэпавым ваўком, у значэнні не «злосным», а «вольным» — вольным у сваіх назаўжды абраных жыццёвых арыенцірах, у пошуках сваёй праўды, у сцвярджэнні ідэалаў свайго часу. Гэты чалавек проста не мог жыць па-іншаму: маніць, нагаворваць, красці, хітраваць дзеля сябе.

Магу прысягнуць: мой бацька за ўсё сваё жыццё нічога не ўзяў чужога — нават цвіка. Абсалютная вера ў перамогу ідэй камунізму. А калі ты верыш гэтым ідэям, дык мусіш ім адпавядаць. Падгаварыць яго што-небудзь перакруціць ці схітраваць для сям'і, але ў шкоду сваёй краіне — ніколі! Яму нічога свайго і не трэба было. Маці ледзь-ледзь угаварыла яго хату пабудаваць»[2].

Бацька вельмі моцна паўплываў на свайго сына. І без перабольшання можна сказаць, што характар шмат у чым перадаўся сыну, які з дзяцінства запомніў свайго бацьку менавіта такім — нязломным, наўсляпую рашучым, адважным і справядлівым. Як кажа сам Уладзімір Някляеў, гэта паўплывала на яго рашэнне балатавацца ў прэзідэнты Беларусі: «Калі б не бацькоўскі ха-

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.
[2] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

рактар, то я б не быў сёння ў палітыцы. Калі я ішоў на Плошчу 19 снежня 2010-га, я разумеў, чым гэта ўсё можа скончыцца. А з характарам маці я б хадзіў і маліўся, каб Бог паслаў якое-небудзь збавенне на нашую гаротную Беларусь»[1].

Так што словы «ўвесь у бацьку» для Уладзіміра Някляева зусім не пусты гук. Ад бацькі паўстае і зацікаўленасць «рускасцю», якая на доўгія гады ляжа нейкім ценем на Някляева ў беларускім літаратурным асяродку. Рускасць як нешта чужое, як прага быць далучаным да іншага, небеларускага, больш вагомага і значнага, больш шырокага і неабдымнага, як сама Імперыя. Вельмі шмат выдатных беларусаў XIX, XX і XXI стагоддзяў спакусіліся гэтым яблыкам. Не абмінуў гэты выбар і Някляева, які да таго ж меў перад вачыма яркі ўзор рускага характару.

«Бацькаў характар... Калі што не мог даказаць на чарговым сходзе, ён вяртаўся і даказваў дома, з сілай гэтай рускай спаганяў на нас злосць... Але ён і цікавы быў гэтым характарам, вылучаўся са свайго асяродка. Акрамя яго, ніхто не мог на партыйным сходзе падняцца і сказаць, што старшыня паседжання толькі што схлусіў.

На бацьку няспынна пісалі даносы, праз якія цягалі яго то ў райкам, то ў КДБ. Гэта даводзіла яго да шаленства. Як толькі пачынаў ён лаяцца, піць, з пісталета (у яго быў імянны пісталет) страляць, так мы з маці разумелі: данос. І жыццё ставала нейкім кашмарам. Вось чаму я па сёння гэтак ненавіджу сексотаў. Мяне калоціць ад іх – і ўспамінаю пра бацькаў пісталет»[2] .

Увогуле, такое здаралася ў гады сталінскай дыктатуры ўвесь час. І, фактычна, стала штодзённасцю. Даносілі ўсе: бацька — на сына, дачка — на бацьку, сябар — на сябра, жонка — на мужа... У гэтым усеагульным стукацтве, якое да таго ж і заахвочвалася, і прапагандавалася, савецкая сістэма бачыла сваю магутнасць, аснову сваёй улады над народам і над кожным чалавекам. Таму што кожны грамадзянін Саюза ведаў: сёння, заўтра, праз тыдзень ці праз месяц яму, невінаватаму, могуць інкрымінаваць самыя страшныя артыкулы Крымінальнага кодэкса. Калі не хочаш, каб цябе забралі, будзь пільным і патрэбным органам НКУС, магчыма, за твае даносы яны цябе палічаць карысным і не крануць.

Паказальная дэталь: сабраная ў дарогу валізка з патрэбнымі на першы час у турме ці канцлагеры рэчамі стаяла ў кватэры, пакоі, хаце вельмі многіх савецкіх людзей. Так маглі

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

[2] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

жыць гадамі, у чаканні, у смяротнай нудзе, з усведамленнем немагчымасці змяніць свой лёс. «Мае бацькі баяліся ўлады фізіялагічна. Гэта быў страх перад разбурэннем сям'і, яе знішчэннем», — прыгадваў Уладзімір Някляеў у гутарцы з Валянцінам Акудовічам[1].

Толькі моцныя натуры маглі супрацьстаяць гэтаму прэсінгу дзяржавы, дыктатуры подласці і татальнага страху. Бацька Някляева і быў такім. Гэтая ўпэўненасць у сваёй праўдзе, у тым, што ісціна за ім, дапамагала яму ў змаганні супраць тых, хто хацеў яго смерці, хто хацеў сам заняць яго месца. Перамогі над нахабствам былі, і пра гэта выдатна памятае сын Пракопа Някляева.

«Аднойчы ў абласным цэнтры бацьку судзіла тройка: сакратар абласнога камітэта кампартыі, абласны пракурор і старшыня МГБ. Адзін чалавек, сябар бацькі, сказаў маёй маці, дзе і калі гэта будзе. Маці ўзяла мяне і мы паехалі. І вось стаім каля абласнога камітэта. Чакаем. А той чалавек папярэдзіў, што бацьку, хутчэй за ўсё, пасадзяць у турму — у даносе напісана, што ён наўмысна згнаіў жыта ў сваім калгасе. Тады за адзін каласок арыштоўвалі, а тут... "Таму, — казаў той чалавек, — калі хочаце ўбачыць бацьку, чакайце з двара, з чорнага ўваходу". Хоць было мне гадоў шэсць, я выдатна ўсё зразумеў. Мы пайшлі туды і ўбачылі машыну з кратамі на вокнах — "чорны варанок" яе тады звалі. І вось, то з маці я там стаю, то на плошчу да параднага ўваходу бягу, то зноў з маці. І раптам унутры мяне выспела цвёрдая ўпэўненасць, што калі я буду стаяць на парадным уваходзе, то бацька абавязкова выйдзе да мяне. І я стаў чакаць яго з параднага ўваходу. Стаяў і паўтараў пра сябе: "Мой бацька выйдзе праз гэтыя дзверы!" І калі ён сапраўды з'явіўся ў тых дзвярах, у мяне было пачуццё, што я перамог усе сілы сусветнага зла, якія не адпускалі да мяне бацьку»[2].

Так, бацька і маці жылі ў пастаянным канфлікце, калі не вонкавым, то ўнутраным. Трэба сказаць, што сын увесь час адчуваў гэты канфлікт, жыў у ім і з ім. Вось так у сваёй сям'і будучы паэт цалкам адчуў гэтыя два полюсы, два светы, якія ў той ці іншай ступені супрацьстаялі адзін аднаму.

«Я адчуваў гэты канфлікт. І я сам асцерагаўся бацькі, яго характару. Але калі я і гартаваўся ў нейкім супрацьстаянні, то

[1] «С небес не спускайся!..»: Гутарыў і запісаў Валянцін Акудовіч // Некляев В. Окно. М.: Время, 2010. С. 289.

[2] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

менавіта ў той рэальнай сіле, якая была ў нашай сям'і. Ды і канфлікты ў мяне з бацькам былі вельмі сур'ёзныя. Яны з часам згладжваліся, цішэлі, але якраз гэты сямейны класічны сюжэт пераажыты мною цалкам і даастатку. І як мне здаецца, бацька так і не прыжыўся на беларускай зямлі. Ён проста скарыўся абставінам. Ні ў чым не скараўся, а тут — скарыўся»[1].

Такім чынам, сказаць, што Уладзімір Някляеў вырас ва ўзорна-радаснай, шчаслівай і дружнай сям'і, было б перабольшаннем. Сталае напружанне ўвесь час адчувалася, хапала розных праблем і па-за домам.

Быў цяжкі паваенны час. Голад, разруха, гора пасля страты блізкіх, якія не вярнуліся з фронту і не вярнуліся з лагераў... Уладзімір Някляеў, які нарадзіўся ў 1946 годзе, яшчэ сем гадоў жыў пры сталіншчыне. І паняцце гэтае — сталіншчына — было для яго таму знаёмае не з кніг, адчувалася рэальна. Таму што менавіта ў хату старшыні сельсавета грукаліся рознага кшталту ўпаўнаважаныя з далёкага ўладнага «цэнтра», менавіта тут яны абмяркоўвалі свае справы, і будучы паэт яшчэ тады, у дзяцінстве, шмат уведаў пра суворую праўду жыцця.

«Фармаваўся я тады, у гады кіравання Сталіна. Яго прысутнасць адчувалася ва ўсім. Усе начальнікі, якія прыязджалі ў Крэва, сяліліся ў нас, і бацька мусіў іх паіць гарэлкай і карміць. Гэта былі раённыя, савецкія ды партыйныя кіраўнікі, якія правяралі, як калгаснікі працуюць, як плацяцца падаткі, і шукалі "сабатажнікаў". Тады кожнае дрэва, кожная яблыня, сліва, кожная курыца абкладаліся падаткам. А трэба было жыць, карміць сям'ю, і мужыкі змушаныя былі высякаць сады — каб падаткі не плаціць»[2].

Гэтыя прыезды мясцовых начальнікаў з праверкамі не заўсёды заканчваліся мірна. Бывала, што некага звозілі з хаты назаўжды, бывала — расстрэльвалі і пакідалі сям'ю без адзінага карміцеля. У гэтым страху жыла савецкая вёска — кожны дзень, кожны год кіравання Сталіна.

«Я памятаю, як прыязджалі па людзей, і людзі знікалі. Ці калі невядомыя стралялі ў бацьку, і потым прыйшла, здаецца, рота салдатаў, і пачалі ўсюды рабіцьператрус, шукаць зброю. У аповесці "Мірон ды Мірон" гэта апісана: памятнае адчуванне халоднай, сталёвай сілы, якая жыве ў Маскве, на Чырвонай плошчы. З гэтымі нібы не рубінавымі, а распаленымі, гартаванымі зоркамі на вежах... З пачуццём, што ёсць недзе

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

[2] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

жудасная сіла. Нязломная. Якая ў любы момант можа прыйсці да цябе. Гэта было»[1].

Сапраўды, у самай аўтабіяграфічнай з усіх аповесцяў Уладзіміра Някляева — «Мірон ды Мірон» — ёсць падобная сцэна:

«Часопіс называўся “Огонёк”, у ім на адвароце вокладкі быў вялікі партрэт таварыша Сталіна, і меншы партрэт таварыша Варашылава на другой старонцы быў; бацьку яны абодва саступалі, але на самай вокладцы часопіса было нешта агромністае, большае і за Сталіна, і за Варашылава, і нават за бацьку з Яромхам, не кажучы ўжо пра Мірона з Хрузькай, большае за царкву і замак, за ўсе Каруны — і называлася гэтае агромністае, большае за ўсё і ўсіх “Кремль. Красная площадь”.

Неабсяжная плошча была ўся чырвоная — і ўся ў лютым марозе. Бліскучы іней атачаў чырвоную вежу з гадзіннікам і распаленай зоркай на ёй, зубчастую сцяну, якая сыходзіла за край вокладкі і цягнулася, здавалася, па край зямлі, прыземістую глыбіну з надпісам ЛЕНИН, з дзвярымі і вартавымі па абодва бакі дзвярэй, у якія, уяўлялася, увойдзеш — і выйдзеш па той бок свету, адкуль прыйшлі і сталі пад чырвоную сцяну блакітна-ледзяныя, засыпаныя сінім-сінім снегам елкі. З плошчы, нават з папяровай, цягнула такім велічным холадам, што Мірона скаланула, але і вачэй адарваць ад вежы, ад сцяны, ад глыбіны, ад елак, аб ледзяны блакіт якіх апякаўся позірк, Мірон не мог. Плошча была большай за тое, што ён мог і не мог, што маглі ці не маглі яны ўсе разам — яна магла ўсё...»[2].

Апроч гэтай нябачнай сілы, было і іншае. Голад і нішчымніца. Як прызнаваўся Уладзімір Някляеў, мяса ў сям’і бачылі толькі раз на год — на Каляды. Вядома, у сям’і Някляевых, ды і, без перабольшання, ва ўсіх паваенных вясковых сем’ях Беларусі, недаядалі. Але дзеці ёсць дзеці. Яны не сядзяць дома, не чакаюць абеду ці вячэры. Пакармілі — добра, не пакармілі — можна пашукаць што-небудзь на гародзе каля хаты (калі, вядома, лета). Сарваць недаспелы яблык, выцягнуць з зямлі моркву. Можна пайсці ў лес па грыбы ці па ягады; можна налавіць рыбы, пасмажыць яе тут жа, на вогнішчы, і так здаволіць голад.

Прычым шукалі не толькі ежу. Не трэба забываць, што толькі прайшла вайна, пакінуўшы пасля сябе вялікую колькасць неразарваных боепрыпасаў. Некаторыя з гэтых боепрыпасаў драмалі ў беларускай зямлі яшчэ з часоў Першай сусветнай вайны.

---

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

[2] Някляеў У. Мірон ды Мірон // Някляеў У. Цэнтр Еўропы. Мінск: Медысонт, 2009. С. 341.

Дый у самой акрузе пастрэльвалі: шмат хто паспеў сабраць патроны і выбухоўку для ўласных патрэб. Асабліва імкнуліся зачапіць начальства, а Пракоп Някляеў, бацька паэта, якраз і быў тут галоўным начальствам. Гэтак у 1949 годзе бацька з сынам ехалі па Багушэўскім лесе, блізу Крэва. І раптам пачулі стрэлы: «Из лесной тишины щелчок, хлопок, от повозки летит щепа, я у отца в охапке под левой рукой, правой он стреляет из пистолета, выбрасывается из повозки, ползет, укрывая меня, к обочине, опять стреляет через дорогу в пустоту леса...»[1].

Смерць прайшла побач, але яшчэ не раз з тых часоў паўставала на шляху.

Неразарваныя бомбы, снарады, патроны, а таксама стрэльбы і пісталеты былі найлепшымі цацкамі для мясцовых дзяцей. Знайсці іржавы пісталет ці гранату, патроны, якія праляжалі ў зямлі шмат гадоў — гэта так цікава. А каб яшчэ больш адчуць смак вайны, трэба... распаліць вогнішча, кінуць у яго жменю патронаў і — наўцёкі, за найбліжэйшы камень ці яр. І тады, калі разгарыцца агонь, кулі пачынаюць страляць, тады небяспека, смерць праходзіць побач.

Гэта падобна да так званай рускай рулеткі, дзе таго, хто прайграў, чакае смерць. І менавіта гэтая гульня для сяброў з кампаніі Уладзіміра Някляева была найлепшай.

«У Другую сусветную вайну ў Крэве вялікіх бітваў не было, а вось у Першую сусветную там стаяў фронт, і мы ў дзяцінстве збіралі розныя боепрыпасы — пісталеты, гранаты. Я пра гэта нават верш напісаў, як мы збіралі гранаты і гулялі ў вайну. Шмат бліндажоў было, мы йшлі ў бліндаж, раскладвалі вогнішча і ў агонь накідвалі тых "лімонак". А яны ж не адразу выбухаюць, яны павінны як след разагрэцца. Дровы паступова выгаралі, агонь прыгасаў, і мы тады па адным, па чарзе падкідалі дровы ў вогнішча»[2].

Для многіх такія гульні ў «рулетку», калі трэба было падкінуць дроў у нашпігаванае гранатамі вогнішча, заканчваліся сумна. Някляеву пашанцавала.

Будучы паэт рос, некаторыя рысы яго характару выступалі ўсё ярчэй. І першым, хто гэта заўважыў, былі таксама яго аднагодкі. Заўважылі някляеўскую схільнасць да выдумкі, яго ўменне зацікавіць сваімі аповедамі аўдыторыю.

Не заўсёды, трэба сказаць, гэта было на руку самому апавядальніку. Людзі зусім не любяць белых варон, тых, хто нейкім

[1] «С небес не спускайся!..»: Беседовал и записал беседу Валентин Акудович // Некляев В. Окно. М.: Время, 2010. С. 290.

[2] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

чынам паводзіць сябе не так, як усе. Таму фантазіі Уладзіміра Някляева сутыкаліся — прычым амаль заўсёды — з татальным непрыманнем слухачоў. Асабліва тых, хто вёў «слушны» лад жыцця, — завадатараў у піянерскім і камсамольскім руху.

«Я заўсёды любіў фантазіраваць, расказваў прыдуманыя гісторыі, бо пра тое, што адбывалася ў рэальнасці, мне зусім нецікава было распавядаць. Мяне сто разоў у гэтым абвінавачвалі, казалі на піянерскіх сходах: вось, Уладзімір Някляеў ізноў штосьці навыдумляў; ён проста зманіў, ён хлус! І расказвае нейкая дзяўчынка: усё было не так, я ўсё бачыла, я скажу, як было насамрэч. Яна распавядае, а я сяджу і думаю: ну як так можна расказваць, гэта ж нікому не цікава, што за лухту яна вярзе?»[1].

Някляеў стаяў на сваім і працягваў прыдумляць: супрацоўляючыся, ствараў свой свет, далёкі ад штодзённага школьнага занудства. У гэты свет, у якім ён валадарыў, у якім ён мог быць і паляўнічым, і лётчыкам, і знакамітым артыстам, Уладзімір Някляеў сыходзіў усё часцей. Яго аповеды рабіліся ўсё больш маляўнічымі. І часам, захапляючы іншых, ён знаходзіў сваіх прыхільнікаў. Паступова не толькі сярод раўналеткаў, але нават і сярод дарослых.

«Настаўніца малодшых класаў, яна мяне бараніла ад гэтых наскокаў маіх таварышаў, і казала: Вова, ты маеш рацыю, усё было менавіта так, як ты расказаў, я табе веру»[2].

Гэтая вера іншых людзей у яго талент падтрымлівала Уладзіміра Някляева з дзяцінства. Калі нехта верыць яму, значыць, не ўсё яшчэ страчана. Менавіта так, яшчэ ў час навучання ў школе, аднойчы і сталася.

«Быў адзін настаўнік, Аляксандр Дзяруга, вечная яму памяць, ён мяне проста выхапіў з нейкай вулічнай бойкі і за руку прывёў у Дом культуры вучыцца музыцы. Потым доўга выбіраў, за які інструмент мяне пасадзіць, і ўрэшце пасадзіў за кантрабас. А кантрабас — гэта рытм. Я дасюль думаю, што ўсё мастацтва — найперш рытм, інтанацыя. І якія словы, якія фарбы пакладзеныя на гэты рытм — гэта ўжо справа дзясятая.

Я стаў удзельнікам аркестра. У яго складзе я перамог на конкурсе і мяне нават паказалі па тэлебачанні. Праўда, зусім нядоўга, але ж паказалі. Я чакаў славы. Вярнуўся ў Смаргоні, мы ўжо ў Смаргонях жылі, а мой дзядзька Пётра мне: "Ты хоць бы бруд з-пад пазногцяў вычысціў, а то ўсе толькі пра тое й кажуць..." І вось жа тэлебачанне было ў той час — ледзь

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.
[2] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

відаць, а гэта ўбачылі. І ўжо тады я падумаў пра адваротны бок славы.

Музыка мяне, дарэчы, прыцягвала тады больш, чым літаратура»[1].

Але музыка і ўсё, што з ёй звязана — гэта ўжо, хутчэй, іншы жыццёвы этап. З надыходам музыкі заканчваецца дзяцінства і надыходзіць юнацтва.

* * *

Як вядома, менавіта ў дзіцячых гадах кожнага чалавека трэба шукаць вытокі яго характару і паводзін. Пікаса казаў, што «кожнае дзіця — мастак», але «цяжкасць у тым, каб застацца мастаком, выйшаўшы з дзіцячага ўзросту». Не стаў выключэннем і будучы беларускі паэт. Менавіта ў паваенную пару, з усімі яе размаітымі праблемамі — голадам, холадам, неўладкаванасцю, і пачынаецца ва Уладзіміра Някляева праца над сабой, над сваёй асобай, фарміраванне ўласнага светапогляду праз памылкі і няшчасці, радасці і поспехі, праз сямейныя канфлікты і святы. Пачынаюцца першыя пробы сябе ў якасці музыканта, апавядальніка, усё ясней чуецца ўласнае «я», у якім паступова праступае лёс.

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

2. ЧАС АДКРЫЦЦЯ СВЕТУ

Пярэбары ў Мінск. — Падлеткавае жыццё. — Радыёаматар і сувязь з Захадам. — Замежная музыка. — Стылягі як з'ява. — Кім Хадзееў. — Спорт. — Змены ў характары. — Рызыкоўны выбар. — Падарожжа на Далёкі Усход. — Успрыняцце імперыі і самаацэнка. — Адкрыццё паэзіі.

У сталіцу імкнуцца ўсе і заўсёды. Гэта закон. Менавіта тут можна знайсці прастору: яе тут часам аж занадта. Дарэчы, з гэтага «занадта» вырасла цэлая плеяда беларускіх пісьменнікаў, якія, з'ехаўшы з вясковай глухамані, так і не змаглі, перадусім псіхалагічна, стаць сваімі ў горадзе.

Але мы пра Някляева. 1961 год. Яму 15 гадоў. Узрост, мякка кажучы, далёкі ад выбудоўвання трывалай жыццёвай філасофіі. У гэты перыяд юнаком звычайна штосьці рухае: ідэя, дзяўчына, бацькі.

Някляеў трапіў у рух часу.

Кім марыў стаць кожны савецкі хлопец у 1961 годзе? Адказ можа быць толькі адзін: Юрыем Аляксеевічам Гагарыным, першым касманаўтам. Сумневаў ні ў кога не было: будучыня за тэхнікай. Мастацтва, музыка, літаратура — усё гэта было другасным. Тэхналогіі, лямпачкі, якія мігцяць на апаратах, трывожылі свядомасць. «Ганебна скончыўшы» музычную кар'еру, Уладзімір Някляеў з маленькага мястэчка на Гарадзеншчыне пераязджае вучыцца ў сталіцу — у Мінскі тэхнікум сувязі.

Сціплая на першы погляд і непатрабавальная ўстанова адукацыі хавала ў сабе шмат цікавага. Сувязісты мелі доступ да паўзабароненых у Савецкім Саюзе рэчаў: да радыёлямпаў, дыёдаў, рознага кшталту электронікі. Навучэнцы вольна маглі сканструяваць сабе не толькі прымач для праслухоўвання «Голасу Амерыкі» і «Радыё Свабода», але і прафесійную партатыўную радыёстанцыю. Якія магчымасці гэта адкрывала для хлапчукоў-радыстаў — можна сабе ўявіць. З «зялёнымі» хлопцамі прыходзілі знаёміцца і раіцца як маладыя антысаветчыкі, так і маладыя супрацоўнікі КДБ.

«Зусім выпадкова я пазнаёміўся з людзьмі, якія вывелі мяне на мінскіх стылягаў. А гэта была гарадская эліта: дзеці началь-

нікаў, пісьменнікаў. Адукаваныя хлопцы. Добра ведалі ангельскую мову. Усе яны тады захапляліся радыёспортам, гэта было вельмі модна.

Увогуле камнанія склалася цікавая. У ёй былі і маладыя антысаветчыкі, і маладыя супрацоўнікі КДБ. Чаму? Бо ўсе чыталі адны кнігі, і амаль усе былі радыёаматары. А ў тыя гады ты не мог проста зайсці ў краму і купіць рацыю. У Амерыцы мог, а ў СССР — не. Таму радыёстанцыі былі пераважна самаробныя. Але штука ў тым, што і дэталі для іх таксама ў звычайнай краме не прадаваліся. Іх трэба было дастаць. Гэта значыць ці за пляшку «купіць», ці фактычна ўкрасці — на радыёзаводзе, ці недзе яшчэ. Такая была абсурдная сітуацыя. Хлопцы, што вучыліся ў тэхнікуме, праходзілі практыку на радыётэхнічных прадпрыемствах, і «даставалі» там, што маглі.

Месцы нашых сустрэч у тагачасным Мінску — кавярня «Вясна», цукерня «Ласунок», а найчасцей — «Ленінка». Ленінская бібліятэка. Там былі знаёмыя дзяўчаты, якія маглі вынесці са спецсховішча забароненую для выдачы літаратуру, у тым ліку замежную. Каманда гэтая займалася і перакладамі. Напрыклад, ці не ўпершыню ў СССР нашы хлопцы пераклалі Агату Крысці. Вось у такую гарадскую каманду патрапіў я з мястэчка — і пачуваўся не проста. Выпрабаванне было сур’ёзнае»[1].

Але маладыя «радыёаматары» з КДБ цікавіліся не толькі радыёстанцыямі. Ва ўсялякім разе не ўсе. Таму неўзабаве кампанію пачалі «распрацоўваць» людзі больш сталыя — з высокіх кабінетаў КДБ.

«Вось тады мяне ўпершыню і забралі. Я прыйшоў на кватэру да аднаго з сяброў за нумарам часопіса “Новый мир”, у якім толькі-толькі была надрукаваная аповесць Аляксандра Салжаніцына “Один день Ивана Денисовича”. Здаецца, вядомы ўсесаюзны часопіс, здаецца, дазволеная самім Хрушчовым публікацыя. Але ў нас у рэспубліцы і часопіс, і твор былі пад забаронай. Вось тады я ўпершыню зведаў, што такое шчырыя гутаркі “камітэтчыкаў”. Нічога не зрабілі, праўда (малы быў яшчэ), папалохалі проста і адпусцілі. Але на старэйшых завялі крымінальную справу — і ў выніку пасадзілі філосафа Кіма Хадзеева і актора Эдуарда Гарачага»[2].

На асобе Кіма Хадзеева і яго значэнні для Мінска таго часу варта спыніцца асобна. Справа ў тым, што для Беларусі маштабны рух супраціву камуністычнай уладзе (тое, што потым стала называцца тэрмінам «дысідэнцтва») быў, скажам так,

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

[2] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

нехарактэрны. Натуральна, ускосныя праявы незадаволенасці мелі месца. Але сапраўды сур'ёзныя — арганізаваныя і масавыя — выступы пачалі адбывацца толькі ў 1980-я. Падчас кіравання Хрушчова і Брэжнева ў Беларусі панаваў адносны палітычны спакой. Такіх хваляванняў, як ва Украіне (масавыя арышты і суды над дысідэнцкімі, праваабарончымі і рэлігійнымі лідарамі), тут не было. У сталіцы Беларусі на той час не была развіта апазіцыйная інтэлігенцкая культура. Дзве сусветныя вайны, гады сталінскіх рэпрэсій зрабілі сваё: пасля Другой сусветнай вайны горад засялілі, галоўным чынам, працоўныя і будаўнікі з вёскі, якім «правы чалавека» і «свабода слова» дагэтуль падаюцца падазронымі.

Кім Хадзееў, на думку многіх, быў адзіным сапраўдным дысідэнтам у Мінску. Яшчэ пры Сталіне, навучаючыся на філалагічным факультэце Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, ён на публічным камсамольскім сходзе заклікаў да суда і пакарання смерцю «крамлёўскага старца», а таксама да роспуску ВКП(б). За што быў арыштаваны і адпраўлены ў турму як палітычны злачынец. Тады, у 1948-м годзе, Хадзееву было толькі дзевятнаццаць. Мабыць, толькі яго малады ўзрост і празмерная занятасць супрацоўнікаў КДБ антысеміцкай «справай касмапалітаў» уратавалі Хадзеева ад расстрэльнага прысуду. Вызваліўшыся падчас хрушчоўскай амністыі, ён вярнуўся дадому, у Мінск. Як адзначаў мемуарыст, «его “университеты” не прошли бесследно: в школе он учился в одном классе с Жоресом Алферовым, в тюрьме подружился с Юрием Айхенвальдом, выйдя из нее — со Львом Аннинским; общался с Булатом Окуджавой, Юлием Кимом, Юрием Левитанским; был знаком с Иосифом Бродским и Эдуардом Лимоновым в ту пору, когда их имена знали лишь избранные»[1]. Не парываючы сувязяў з маскоўскім дысідэнцкім рухам, ён лёгка даставаў забароненую літаратуру, самвыдатаўскія кнігі філосафаў, публіцыстаў, пісьменнікаў, у тым ліку еўрапейскіх і амерыканскіх. У кватэры Хадзеева, «вандроўнай энцыклапедыі» — вельмі адукаванага чалавека, утварылася нешта накшталт дыскусійнага клуба: тут людзі маглі не баючыся абмяркаваць тыя пытанні, якія іх хвалявалі, пагаварыць не тоячыся пра кнігі улюбёных і ненавісных пісьменнікаў, узяць пачытаць рэдкую літаратуру; пазнаёміцца з аднадумцамі.

Якраз у гэты «клуб» і ўвайшоў малады паэт Уладзімір Някляеў.

«Увогуле, палітыкай як такой там менш за ўсё займаліся. Перадусім —мастацтва, літаратура, філасофія. Асноўнае, што

[1] Кирилл Нежданский. Ким Иванович // http://www.belgazeta.by/20030915.35/220242882.

Кім рабіў і рабіў бліскуча, — аддзяляў дзяржаўную ідэялогію ад рэальнай карціны. Ён браў, прыкладам, канкрэтную падзею, пэўную асобу — пісьменніка, філосафа, дзяржаўнага дзеяча — і паказваў, што насамрэч і хто ў сапраўднасці гэта ёсць. Атрымлівалася, што афіцыйная версія і аб'ектыўная праўда — палярныя. Супрацьлеглыя. Усе дакументы і факты былі апублікаваны, але большасць людзей здавольвалася міфамі і не спрабавала разбірацца. А Кім змушаў сваіх слухачоў не верыць прапагандзе, усё правяраць самім, ва ўсім сумнявацца, усё аналізаваць на аснове першакрыніц — тэкстаў. Гэтаму ён навучыў і мяне. Хадзееў усіх нас, маладых хлопцаў і дзяўчат, якія да яго прыходзілі, вучыў самастойна думаць»[1].

Як адзначае сам Някляеў, палітычныя праблемы і дысідэнцтва як такое яго не прыцягвала ў той ступені, як мастацтва, музыка, яркасць, эпатаж. Дух супраціву тады, у 1960-я, у Мінску выявіўся для яго ў субкультуры стыляг.

«Стиляга — это не только брюки-дудочки да "трактора" (т. е. туфли на толстенной подошве), рубаха с попугаями да набриолиненный кок. И даже не джинсы... Стиляга — это стиль. Рок-н-ролл на рентгеновских снимках, Дюк Эллингтон, Агата Кристи... Протест против всего серого. Получалось, что против советского...»[2] — напіша праз некалькі дзесяцігоддзяў Уладзімір Някляеў у прадмове да кнігі даўняга сябра.

Сам тэрмін «стыляць», хутчэй за ўсё, прыйшоў са слэнгу музыкаў. У іх гэта азначала «пераймаць чыю-небудзь манеру выканання». Потым паняцце пашырэла, вядома, але сэнс застаўся ранейшым. Стылягі пераймалі манеры заходняй моладзі: у адзенні, фрызурах, музычных і літаратурных прыхільнасцях. Натуральна, сапраўднай амерыканскай моды яны не ведалі, перашкодай была жалезная заслона, і таму апраналіся, прычэсваліся так, слухалі і чыталі тое, што Бог на душу пакладзе. Галоўнае — ярка, кідка, святочна.

«Кантраст паміж мной і гэтымі людзьмі быў, вядома, вялізны. Увайсці ў кола абраных было вельмі няпроста. Стылягі былі рухам нешматлікім, і для таго, каб далучыцца да іх, патрабаваўся пэўны этап. Далёка не кожны яго праходзіў да канца. Купіць сабе кашулю з папугаямі — гэта яшчэ паўбяды (хоць на яе таксама трэба было дастаць немалыя грошы). Але атрымаць права яе апрануць — заданне больш складанае. Выпадковых людзей у каманду не пускалі. Бо ты не "іх", ты

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 5.12.11.

[2] Некляев В. Мой друг Виктор Леденев // Леденев В. И. Очки: пьесы, рассказы, стихи / Виктор Леденев. Минск: Ковчег, 2010. С. 4.

“вясковы”. Але я “благаславенне” атрымаў, і калі гэта адбылося, калі адчуў, што стаў сваім, — гэта была велізарная маральная перамога. Аднойчы да мяне падышлі і сказалі: “Хадзем з намі па «Брадвеі”, і я адчуў такі гонар, які, напэўна, ні да, ні пасля таго не адчуваў»[1].

Рух стыляг паўстаў у канцы 1940-х, калі франтавікі прывезлі з сабой мноства трафеяў: нямецкія, італьянскія касцюмы і кашулі запоўнілі барахолкі гарадоў. Адначасова Савецкі Саюз стаў больш адкрытай краінай, чым гэта было да вайны: засноўваліся дыпламатычныя прадстаўніцтвы, у вялікіх гарадах, найперш у Маскве і Пецярбургу, пачалі мільгаць замежнікі. Выглядалі яны зусім не так, як таго жадала савецкая «ўраўнілаўка», і гэтым ўзбуджалі ўвагу і зайздрасць моладзевай тусоўкі. Юнакі і дзяўчаты, седзячы ў кінатэатры на чарговым сеансе амерыканскай кінастужкі, глядзелі не на гульню актораў, а на фасон пінжака ці штаноў, малюнак швэдра, на манеру паводзін. І слухалі музыку. Нельга не пагадзіцца з Веранікай Чаркасавай, што «канчатковай мэтай у той час было не проста прыгожа апрануцца, а апрануцца так, каб адрозніваецца ад астатніх, вылучыцца з натоўпу. Не проста модна, а эпатажна. Вопратка ператварылася ў элемент ідэалогіі, сталася своеасаблівай заяўкай на тое, што ты не такі, як усе, сталася найбольш даступнай формай самавыяўлення і пратэсту. І вось цікава: апрануўшыся, не было куды пайсці. Клубаў не было ўвогуле»[2].

З вялікім спазненнем у Савецкім Саюзе стаў дазволеным джаз. Ярка апранутыя джазмены-афраамерыканцы ўмомант рабіліся прыкладам для пераймання. Актыўна наведвалі канцэрты зоркі савецкага джаза — аркестра Эдзі Рознэра.

У той жа час працягваліся і заняткі радыёмеханікай. Адсутнасць межаў для радыёхваль рабіла магчымым амаль неверагоднае. Так, звычайны хлопец, сябар Уладзіміра Някляева, звязаўся па радыё з Луі Армстрангам і папрасіў пласцінку з аўтографам. Можна сабе ўявіць фурор у асяроддзі мінскіх нефармалаў, калі аднойчы просты савецкі студэнт распісаўся на савецкім галоўпаштамце ў атрыманні пласцінкі з надпісам: «Віктару Ледзеневу ад Луі Армстранга».

«Мы не толькі маглі слухаць “варожыя галасы” — мы наўпрост маглі злучацца з “ворагамі”. Скажам, была сувязь з вядомым амерыканскім палітыкам, сенатарам ад Арызоны Бары

---

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 5.12.11.

[2] Черкасова В. Кривое зеркало эпохи. Белорусская мода 1970-х: попытка выделиться из толпы за счет здоровья и свободы // Черкасова В. Красным по белому: статьи, очерки, эссе. Москва: Престиж-бук, 2005. С. 101.

Голдуотарам, які распрацаваў праграму знішчэння камунізму як з'явы. Ён казаў: "Трэба знішчыць камуністаў. Як гэта зрабіць? — Трэба знішчыць Савецкі Саюз. Як знішчыць Савецкі Саюз? — Трэба скінуць на яго атамную бомбу". І вось з такім чалавекам мы выходзілі на сувязь. Ён браў удзел у выбарах прэзідэнта ЗША ў 1964 годзе, праз год пасля забойства Кенэдзі. Дарэчы, кажуць, што Ліндан Джонсан, яго канкурэнт, які выйграў выбары, згуляў на гэтым запале Голдуотара да радыёаматарства. Пажартаваў: маўляў, выбераце яго прэзідэнтам ЗША, то ён усю Амерыку сваімі антэнамі заставіць. А Голдуотар свабодна кантактаваў з усім светам, у тым ліку і з мінскімі радыёаматарамі»[1].

Акрамя Голдуотара, на сувязь выходзіў і кароль Іарданіі Хусейн I бэн Талал, таксама вялікі аматар радыё, які, праўда, ставіўся да Савецкага Саюза больш прыязна. На шчасце, кіраўніцтва тэхнікума мала цікавілася пабочнымі заняткамі сваіх навучэнцаў.

Але вось тэхнікум быў скончаны. Перад Уладзімірам Някляевым адкрывалася прывабная перспектыва: па размеркаванні яму прапанавалі працаваць у Ленінградзе. Але ён робіць нешта абсалютна, на першы пагляд, экстраардынарнае: мяняецца накіраваннямі са сваім аднакурснікам, якога пасылаюць на Далёкі Усход — самы далёкі край Савецкага Саюза, на бераг Ціхага акіяна. Зрэшты, зусім тыповы для 1960-х крок. Тады паўсюль больш казалі пра Поўнач, Сібір, тундру, чым пра хараство жыцця ў мегаполісе. Рамантыка закінутых месцаў, жаданне ўбачыць іншы, нязвыклы свет рухала сотнямі тысяч людзей, і яны з'язджалі — на ўсесаюзныя будоўлі электрастанцый, чыгунак, камбінатаў. Далей ад знаёмага — у незнаёмае.

«Так, гэта было ў духу часу. Я паехаў: Далёкі Усход, Сахалін, Іркуцкая вобласць, потым — далей, на Поўнач... Ні ў якім універсітэце таго, што я адчуў, убачыў, мне не далі б. Я адчуў іншую краіну. Усё, што было тут, "у Еўропе", як там казалі, — усяго гэтага на Поўначы не было. Там абсалютна іншая краіна. Вось, Поўнач — адзін Савецкі Саюз, Сахалін — іншы, Камчатка — трэці, Сібір Усходняя і Заходняя — чацвёрты і пяты. Іншыя адносіны, іншыя людзі, іншыя характары — больш цэльныя. Гэта і ад прасторы залежыць, вядома. Вось, гаворыш ты, прыкладам, з чалавекам у аэрапорце на Дыксане. Яму заўтра — тры тысячы кіламетраў на ўсход ляцець, табе — тры тысячы кіламетраў на захад. І верагоднасць таго, што вы некалі ўбачыцеся яшчэ, — мінімальная. Гэта нараджае стасункі іншага парадку. Таму што ў цябе няма часу на глупства і дурату.

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

Калі ты слабак, ніхто табой не будзе займацца. Там выжываюць толькі моцныя. Шмат, вядома, крымінальнікаў. Бо Сібір заўсёды была турэмным краем. Давялося мне пазнаёміцца тады і з лагернікамі, некаторымі палітычнымі зняволенымі — маскоўскімі і піцерскімі»[1].

Вядома, Сібір была не толькі рамантычным краем. Хутчэй за ўсё, рамантыкі тут вельмі хутка разумелі, што іх уяўленні не супадаюць з прынятымі ў гэтым месцы законамі. Звычайны закон тут не дзейнічаў. І электрамеханіку-сувязісту Уладзіміру Някляеву давялося ўбачыць не толькі хараство і шырыню свету, але і яго жах, суворасць, жорсткасць.

«Адночы ў бараку, дзе я жыў, былыя зэкі на маіх вачах забілі чалавека. І закапалі на капусным полі. Мне сказалі: “Заявіш — і цябе закапаем”. Вось такі выбар. Я ўсё ж пайшоў у міліцыю, а менты здалі мяне зэкам. Яны там усе павязаныя былі. Забіць не забілі, але “законам” сваім моцна павучылі. Так, што дасюль помню»[2].

Сібірскія старыя законы.

* * *

Хлопец са старажытнага беларускага мястэчка працягваў знаходзіцца на скрыжаванні ліній часу і прасторы. Час у Савецкім Саюзе рухаўся лінейна, а вось прастора ўвесь час злосна насміхалася з насельніцтва. Велізарная краіна не магла быць цалкам аднолькавай па ўсім перыметры — роўнай і простай, як «генеральная лінія партыі». Каласальныя сібірскія тэрыторыі далі Някляеву адчуванне невымернасці прасторы і невымернасці чалавечых глыбіняў. Гэтую адсутнасць межаў ён успрыняў яшчэ ў раннім юнацтве — маючы зносіны з усім светам праз радыёхвалі, слухаючы заходнюю музыку. Але пасля Захаду ён спазнаў і сутнасць рускага Усходу — з яго неабсяжнымі тысячакіламетровымі адлегласцямі. Змяняўся рэльеф, змяняўся клімат, мільгалі адна за адной рэспублікі, а чалавек па-ранейшаму заставаўся ў адной краіне. На гэтым спазнанні і разуменні «іншага» ўмацоўвалася любоў да «свайго». На гэтым стыку нараджалася пачуццё, эмоцыя — нараджалася паэзія.

Неўзабаве дарога спазнання прывяла Уладзіміра Някляева да прафесійнай літаратуры: ён пачынае вучыцца ў маскоўскім Літаратурным інстытуце.

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.2011.
[2] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.2011.

3. ЛІТАРАТУРНАЯ ШКОЛА

Дом на Цвярскім бульвары. — Пансіён для пісьменнікаў. — Эпоха вербальнасці. — Шасідзясятнікі і новая сацыяльная паэзія.

У цэнтры Масквы, на Цвярскім бульвары, стаіць стары будынак. Яму больш за дзвесце гадоў. У 1812 годзе тут нарадзіўся рускі пісьменнік і філосаф Аляксандр Герцэн. Па калідорах гэтага дома ў свой час блукалі Мікалай Гогаль, Вісарыён Бялінскі, Яўгеній Баратынскі і Пётр Чаадаеў. Пры савецкай уладзе будынак атрымаў імя самага галоўнага рэвалюцыянера XIX стагоддзя: «Дом Герцэна». Міхаіл Булгакаў у рамане «Майстар і Маргарыта» празрыста намякаў на яго пад выглядам «дома Грыбаедава». З 1920-х гадоў гэта сапраўды быў галоўны пісьменніцкі дом у Маскве: тут кватаравалі самі пісьменнікі, тут жа месціліся іх шматлікія арганізацыі. Жылі тут Барыс Пастарнак, Восіп Мандэльштам, Вячаслаў Іванаў, Андрэй Платонаў... Шмат хто. Пра дом пісалі — ад Герцэна, які правёў там свае дзіцячыя гады, да Мандэльштама. Апошні, з уласцівай яму палкасцю, прагнуў «убежать, лишь бы не видеть эти двенадцать светлых иудиных окон на Тверской, не слышать стук счетов, звон сребреников, счет печатных листов» («Четвертая проза»).

У 1933 годзе Максім Горкі размясціў у доме Герцэна Літаратурны інстытут. Цяжка нават сказаць цяпер, колькі дакладна літаратараў выйшла з гэтых сцен (працэс працягваецца і сёння). Віктар Астаф'еў, Чынгіз Айтматаў, Васіль Бялоў, Фазіль Іскандэр, Юры Казакоў, Уладзімір Салаухін, Канстанцін Сіманаў, Мікалай Рубцоў, Роберт Раждзественскі — многія-многія імёны, без якіх немагчыма зразумець савецкую літаратуру XX стагоддзя. А апрача іх — сотні іншых. Важна адно: у савецкія гады Літінстытут збольшага выконваў каласальнае заданне падвышэння прафесіяналізму маладых пісьменнікаў. Сюды заўсёды быў велізарны конкурс: толькі адзін са ста абітурыентаў рабіўся студэнтам. Беларускі філосаф Валянцін Акудовіч успамінаў, што паступаў туды з дзясятак гадоў запар — і паступіў. Бралі не ўсіх. Прасцей было трапіць на двухгадовыя Вышэйшыя літаратурныя курсы пры Інстытуце.

Чаму такі вялізны конкурс? СССР быў краінай чытачоў. Мастацтва людзі ўспрымалі праз кіно, тэатр і літаратуру.

Адпаведна, у лічаныя навучальныя ўстановы па кінематаграфіі, тэатры і літаратурнай справе імкнуліся трапіць вельмі многія. Справа была яшчэ і ў тым, што выкладалі там героі часу — найвядомейшыя рэжысёры, акторы, пісьменнікі — тыя, да каго з дзяцінства прыслухоўваліся, тыя, каго лічылі амаль што багамі-алімпійцамі. «Мы — вербальная нацыя», — любіць паўтараць Уладзімір Някляеў. Гэта адносіцца і да беларусаў, і да рускіх, украінцаў. Давер да сказанага слова існаваў на працягу ўсяго XX стагоддзя. Пісьменнікі таго часу бачыліся настаўнікамі праўды. Натуральна, што ўсім хацелася стаць першымі вучнямі.

«Толькі тады я стаў адносіцца да сваіх літаратурных заняткаў сур'ёзна. Да таго думаў: ну буду пісаць, дык буду. А не — дык не. Хапала іншага цікавага ў жыцці. Тым больш што многія тады літаратурай так і займаліся — паралельна, як хобі»[1].

Навучанне ў Літаратурным інстытуце праходзіла нестандартна. Галоўным чынам ад студэнтаў не патрабавалася нічога, акрамя вершаў і апавяданняў. Галоўныя прадметы — творчыя семінары. Самі студэнты разбіваліся на групы і накіроўваліся да аднаго з выкладчыкаў. Часцей за ўсё імі былі вядомыя савецкія літаратары: паэты, празаікі, крытыкі.

Трэба адзначыць, што, апрача творчых заняткаў, студэнтам, вядома, чыталіся і агульныя мастацтвазнаўчыя і філалагічныя дысцыпліны. Прычым на вельмі высокім узроўні. Бо ў інстытуце выкладалі навукоўцы старой школы, многія з якіх былі вядомымі яшчэ ў даваенную і нават дарэвалюцыйную эпоху: Барыс Тамашэўскі, Сяргей Бондзі, Аляксандр Рэфармацкі, Валянцін Асмус. Былі і выдатныя выкладчыкі новага пакалення: Аза Таха-Годзі, Вадзім Кожынаў, Юры Кузняцоў і іншыя.

Уладзімір Някляеў займаўся ў двух семінарах. Спачатку — у Яўгенія Вінакурава, у той час вядомага паэта. Праўда, тут студэнту-беларусу не вельмі спадабалася. Вінакураў часцей за ўсё падчас сваіх заняткаў праводзіў дэманстрацыі вершазнаўчых схем. У пэўны момант Някляеў вырашыў перайсці да іншага лектара — да Льва Ашаніна, вядомага паэта-песенніка. Як выкладчык, Ашанін быў узроўню невысокага. Але гэтую адсутнасць уласнага красамоўства ён кампенсаваў шматлікімі сустрэчамі з вядомымі літаратарамі, сваімі знаёмымі. Перад маладымі студэнтамі выступалі тыя, каго яны вывучалі ў школе, тыя, чыімі кнігамі зачытвалася ўся краіна: Канстанцін Паўстоўскі, Леанід Лявонаў, Валянцін Катаеў, Віктар Шклоўскі.

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 5.12.2011.

Праз камунікацыю з гэтымі пісьменнікамі, многія з якіх казалі не толькі пра «перамогу сацыялістычнага рэалізму», у Някляева фарміраваўся новы погляд на літаратуру і на паэзію ў прыватнасці. Стваралася непаўторная аўра пісьменніцкай супольнасці. Дзякуючы аповедам сучаснікаў Уладзіміра Маякоўскага і Сяргея Ясеніна самі геніі мінулага ўжо не здаваліся далёкімі і недасяжнымі. Іх паэзія стваралася ў нейкі момант часу, да якога было рукою дастаць. Адпаведна, і паэзія сучаснасці аказвалася патрэбнай і важнай, аказвалася працягам шматвяковай паэтычнай работы.

Якраз да традыцый Маякоўскага і Ясеніна і былі шмат у чым прыцягнуты погляды новага пакалення паэтаў: умоўна іх падзялілі на «шумную» і «ціхую» лірыку. Некаторыя новыя моладзевыя лідары самасцвярджаліся ў першым — наватарскім, эксперыментатарскім ключы. Іншыя — у другім, традыцыйным, класічным. Нехта спрабаваў дасягнуць сінтэзу. Без сумневу, вялікай была зацікаўленасць паэзіяй даваеннай, вяршамі першых рускіх мадэрністаў. Эстэтыка 1920-х для пакалення шасцідзясятнікаў была надзвычай важнай. Зразумела было адно: савецкую сацрэалістычную эстэтыку трэба было рэфармаваць. На пытанне «Як гэта зрабіць?», кожны з паэтаў адказваў па-рознаму. Аднак новы час патрабаваў змен — усюды, у тым ліку і ў літаратуры. Гэта і абумовіла з'яўленне мастацтва шасцідзясятнікаў, пра вытокі якога варта сказаць падрабязней.

Пунктам адліку новага часу стаў сакавік 1953 года: памёр Іосіф Сталін, савецкі дыктатар. Ужо праз некалькі дзён пасля пахавання Сталіна на пасяджэнні Прэзідыума ЦК КПСС Г. Малянкоў адзначыў, што «у нас были крупные ненормальности, многое шло по линии культа личности», і падкрэсліў: «считаем обязательным прекратить политику культа личности»[1]. Дзесяцігоддзі жорсткага прэсінгу на дэмакратычныя свабоды, канвеер расстрэльных прысудаў, сістэма канцлагераў, беспрэцэдэнтныя расправы з інтэлігенцыяй засталіся ў мінулым[2]. Наступнае дзесяцігоддзе пасля смерці Сталіна, паводле аднайменнай аповесці Іллі Эрэнбурга, назвалі «адлігай». Ледавік сталінізму пачаў раставаць: новы кіраўнік партыі Мікіта Хрушчоў на ХХ з'ездзе ЦК КПСС у 1956 годзе выступіў з дакладам пра культ асобы Сталіна. Гэты момант стаў пераломным. Вось некаторыя вытрымкі з даклада:

---

[1] ХХ съезд КПСС и его исторические реальности: Документы. М., 1991. С. 13.

[2] Рэцыдывы будуць узнікаць яшчэ неаднойчы, хоць і не з такой сілай і не ў такіх маштабах.

«Сталин проявлял полную нетерпимость к коллективности в руководстве и работе, допускал грубое насилие над всем, что не только противоречило ему, но что казалось ему, при его капризности и деспотичности, противоречащим его установкам. Он действовал не путем убеждения, разъяснения, кропотливой работы с людьми, а путем навязывания своих установок, путем требования безоговорочного подчинения его мнению. Тот, кто сопротивлялся этому или старался доказывать свою точку зрения, свою правоту, тот был обречен на исключение из руководящего коллектива с последующим моральным и физическим уничтожением»[1].

«Комиссия установила многочисленные факты фальсифицированных, ложных обвинений, вопиющих нарушений социалистической законности, в результате чего погибли невинные люди».

«Культ личности приобрел такие грандиозные размеры, главным образом потому, что сам Сталин всячески поощрял и поддерживал возвеличивание своей персоны».

Хрушчоў памілаваў і рэабілітаваў многіх, у тым ліку раней асуджаных дзеячаў навукі, літаратуры і мастацтва. У літаратуру патроху вярталіся імёны і творы даваенных літаратараў. Новае пакаленне «дзяцей ХХ з’езда», верыла ў тое, што прыходзіць час новай літаратуры, у фарміраванні якой яны могуць наўпрост браць удзел. Верылі ў гэта не толькі паэты, верылі ў гэта і чытачы.

Гісторык Карл Аймермахер адзначаў, што «ХХ з’езд меў далёкасяжныя наступствы для савецкай культуры. У Савецкім Саюзе рэакцыя на яго праявілася ў расслаенні ўсёй культуры на:

а) культурна-палітычна арыентаваныя, якія не заўжды супадалі ў сваіх пазіцыях часопісы “Новый мир” і “Октябрь”;

б) новае пакаленне маладых, якое пачынала знаходзіць сваё месца ў сферы афіцыйнай культуры;

в) “афіцыйных” дзеячаў культуры, з аднаго боку, і “неафіцыйных”, “альтэрнатыўных”— з іншага»[2].

Падобная хваля імкнення да абнаўлення прайшла тады па ўсім свеце.

Увогуле, 1960-я гады — час спробы перадзелу светабудовы. Планету ахапіла прага змен. Новае пакаленне на Захадзе не

---

[1] Цытаты падаюцца паводле поўнага тэксту даклада: Доклад Н. С. Хрущева о культе личности Сталина на ХХ съезде КПСС: Документы. М.: РОССПЭН, 2002.

[2] Аймермахер, К. Историческое мышление и доклад Н. С. Хрущева на ХХ съезде КПСС // Доклад Н. С. Хрущева о культе личности Сталина на ХХ съезде КПСС: Документы. М.: РОССПЭН, 2002. С. 11–12.

жадала мірыцца з дыктатурай грамадства спажывання. Яно прынесла прагу свабоды, якая пашырылася па ўсім свеце. Хіпі, бітнікі, рок-н-рол, паэзія і рэлігія на стадыёнах, бадзяжніцтва — замест працы ад рана да рана, замест летуценняў пра набыццё дома і машыны.

Не абмінула гэтая хваля і СССР, хоць, на першы погляд, краіна знаходзілася ў поўнай інфармацыйнай ізаляцыі. Але да таго часу зачыненая дзяржава пачала паступова ўрастаць у сусветную супольнасць, пачалася «разрадка» адносін паміж двума палітычнымі полюсамі. Адпаведна, стала пранікаць і інфармацыя, а таксама — ідэі, якія гэтую інфармацыю насычалі. Для прыкладу варта адзначыць, што ў Савецкім Саюзе такая з'ява, як бітламанія, была пашырана не менш, чым у краінах Заходняй Еўропы ці ЗША, — з той толькі розніцай, што групу бітлоў нерэальна было ўбачыць жыўцом ды па афіцыйным радыё і тэлебачанні іх не транслявалі. Заходняе мастацтва заваявала сабе месца, але толькі як альтэрнатыўная культура андэграўнду.

У савецкай краіне, якая зусім нядаўна вызвалілася ад сталінскіх парадкаў, сталі зараджацца першыя парасткі дэмакратычных свабод. Праўда, рэальную магчымасць свабодна волевыяўляцца мела толькі сфера культуры: літаратура, тэатр, кінематограф. Менавіта таму да яе і была прыцягнута найбольшая ўвага. Свабодныя ў несвабоднай краіне, праўдзівыя ў акіяне хлуслівай прапаганды, людзі культуры прываблівалі чытачоў і гледачоў. Калі ўспомніць, што раней, у 1940–1950-я гады, шматлікія сходы прыхільнікаў літаратуры былі забаронены, а вальнадумства толькі душылася, то ў 1960-я гэтая схаваная энергія, прага ведаў і праўдашуканне выплюхнуліся вонкі.

У СССР засноўваецца негалоснае братэрства паэтаў аднаго пакалення, якія нарадзіліся ў перыяд ад 1925 да 1945 года — Яўгена Еўтушэнкі, Андрэя Вазнясенскага, Роберта Раждзественскага, Бэлы Ахмадулінай, Булата Акуджавы, Уладзіміра Высоцкага і інш. Праз вершы і песні зараз дазволена казаць пра тое, за што яшчэ ўчора садзілі ў лагеры і расстрэльвалі. Так, Яўген Еўтушэнка ў 1961 годзе піша верш «Бабін Яр», створаны пад уражаннем ад наведвання ўрочышча пад Кіевам, месца масавага знішчэння габрэяў падчас Другой сусветнай вайны. Упершыню ў савецкай паэзіі была ўзнята тэма габрэйства і Халакосту, таксама Еўтушэнка падымаў яшчэ адну заслону — ён казаў пра агульнапрынятыя ў канцы 1940-х антысемітызм.

Новае сацыяльнае мастацтва, якое нарадзілася ў выніку «адлігі», фарміравала свядомасць эпохі. У той жа час гэтае

мастацтва не заўсёды заўважала тыя супярэчнасці, якія няўхільна ўзнікалі пры судакрананні афіцыйнага погляду на эстэтыку з неафіцыйным. Тыя ж урокі Кіма Хадзеева былі, вядома, памятныя Някляеву. І ўсё ж ён быў падхоплены гэтай рамантыкай. Ды і як было ёй пярэчыць? Добра пра гэты час, пакаленне, пра Някляева і пра самога сябе пазней скажа Яўген Еўтушэнка. У прадмове да кнігі беларускага паэта ён казаў, што «Некляеву выпала судьба родиться в СССР — в уникальном обществе, которое само себя называло социализмом, а на самом деле стало псевдонимом гибрида государственного капитализма с замаскированной монархией и Сталиным как самодержцем. Было бы все проще, если бы население СССР делилось на тех, кто обманывали, и на тех, кого обманывали. Но многие ставшие обманывателями сначала были обмануты сами. Володя Некляев, как впрочем и я, далеко не сразу пришел к другому пониманию истории, влюбленно читая в школе наизусть вместе с белорусской классикой и "Стихи о Советском Паспорте" Маяковского, и "Думу про Опанаса" Багрицкого, и "Гренаду" Светлова. Трагедия этих талантливейших поэтов в том, что они осознали слишком поздно, что петрововодкинский красный конь идеализма был, в конце концов, зауздан циниками и приучен к кровавой пище вместо пахучей свежей травы с голубыми колокольчиками. Он бил копытами, пожирая всех других породистых коней любого цвета, включая уже никого не спасающий красный цвет»[1].

Так, шасцідзясятнікі падманваліся сваёй уладай, якая, трэба сказаць, была. Улада над дзясяткамі тысяч людзей — над чалавечымі душамі. Але ўсё ж улада афіцыйная была мацнейшая за кожнага паэта. Менавіта яна дыктавала законы паводзін, падштурхоўвала таленавітых людзей да кампрамісаў, правакавала на неадэкватныя дзеянні. Кантроль над мастацтвам працягваўся.

Да таго часу, калі ў Маскву прыехаў Някляеў, лёс «адлігі» ўжо вырашыўся: надышлі новыя халады. Былі ўведзены войскі ў Чэхію, задушаны мітынгі ў Новачаркаску, разагнаны выставы мастакоў-абстракцыяністаў у маскоўскім Манежы, найбуйнейшыя паэты падпадалі пад цвёрдую партыйную крытыку. Так, паэтаў па-ранейшаму слухалі (гэтае пакланенне перад вядучымі літаратарамі працягвалася аж да распаду Савецкага Саюза), але самі паэты ўжо не мелі ілюзій наконт таго, што адбывалася. Праўда, яны ўсё адно не кідалі сваёй паэтычнай

[1] Е. Евтушенко «Думать так, чтобы все возвышались...». О шестидесятнике Владимире Некляеве // Некляев В. П. Окно. М.: Время, 2010. С. 5–6.

справы, працягваючы ўплываць перадусім на свядомасць людзей — змяняючы яе, прышчапляючы дэмакратычныя прынцыпы, якія, інакш як у паэзіі, выказаць было немагчыма.

Менавіта гэтым імпульсам была прасякнута і ранняя грамадзянская лірыка Уладзіміра Някляева. Пра сваё знаёмства з Някляевым і гутаркі пра сэнс паэзіі «галоўны шасцідзясятнік» Яўген Еўтушэнка ўспамінаў пасля так: «Калі я пазнаёміўся ў канцы шасцідзясятых з зусім яшчэ маладым Някляевым, — ён літаральна засыпаў мяне цытатамі з паэзіі шасцідзясятнікаў, шукаючы ў іх адказы на знясільваючыя яго ўнутраныя пытанні. Ён зразумеў адно: Радзіме трэба памагчы — паэзіяй, у чыё грамадзянскае прадвызначэнне ён паверыў назаўжды, стаўшы новым патрыётам паводле Чаадаева — з расплюшчанымі вачыма»[1].

Ніколі да таго і ніколі пасля таго паэзія не прыцягвала ўвагі такой колькасці чытачоў. Выступы паэтаў-шасцідзясятнікаў збіралі стадыёны. Дзясяткі тысяч чалавек слухалі ўлюбёных паэтаў. Гэта быў трыумф, які заспеў Уладзімір Някляеў. Разам з шасцідзясятнікамі Робертам Раждзественскім, Яўгенам Еўтушэнкам, Бэлай Ахмадулінай ён выступаў перад тысячамі гледачоў. Гэта запала ў памяць назаўжды: паэт на сцэне як прарок, які магнітам прыцягвае ўвагу велізарнай аўдыторыі.

Пазней, праз дзясяткі гадоў, Уладзімір Някляеў так згадае той час і тыя пачуцці: «Калі туманам наплываюць (а яны наплываюць туманам) настальгічныя ўспаміны пра савецкае мінулае, дзе я, найчасцей, стаю на сцэне перад тысячамі людзей, досыць чвэрць гадзіны пагартаць “Архіпелаг ГУЛАГ” — і туман сплывае. І тыя тысячы людзей — зэкі, а я пастаўлены на сцэну лагерным начальствам туманіць ім мазгі»[2].

Гэтак жа, як у юнацтве ён паспеў адным з апошніх узяць удзел у руху мінскіх стыляг, так і сярод шасцідзясятнікаў Някляеў пачуваўся пасажырам, які ледзь не спазніўся на апошні цягнік.

«Я не кажу, што я шасцідзясятнік, не. Усё ж гэта было іншае пакаленне. Але ў той жа час менавіта яны былі мне бліжэй каго б там ні было. Іх паэзію я разумеў з паўслова, гэта была мая паэзія. Нават калі гэта сказана складана — я ўсё адно разумею, што хацеў сказаць паэт і чаму ён сказаў гэта менавіта так, а не іначай. Таксама і ў Беларусі мне прасцей было знайсці

---

[1] Е. Евтушенко «Думать так, чтобы все возвышались...». О шестидесятнике Владимире Некляеве // Некляев В. П. Окно. М.: Время, 2010. С. 6.

[2] Някляеў У. Знакі прыпынку // Някляеў У. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2010. С. 522.

агульную мову з пакаленнем беларускіх шасцідзясятнікаў — Рыгорам Барадуліным, Генадзем Бураўкіным, Міхасём Стральцовым. Мне было яшчэ і вельмі блізкім тое паняцце цэхавасці, якое было толькі ў шасцідзясятнікаў: іх самаахвярнасць, іх братэрства»[1].

Пазней, у 2010 годзе, калі Уладзімір Някляеў знаходзіўся ў следчым ізалятары КДБ Беларусі, яму выпадкова трапіўся на вочы ўрывак газеты са словамі «Держись, Володя! У нас еще большая жизнь впереди, и мы еще многое сделаем в ней и многое напишем. *Твой брат Евгений Евтушенко*». Гэта была адзіная вестка з волі, якая дайшла да Някляева ў тыя цяжкія дні. Цяжка нават уявіць сабе, наколькі яна была важнай для паэта-палітвязня. Ён зразумеў: раз яго падтрымліваюць, за яго змагаюцца сябры-паэты, значыць, не ўсё страчана. У той жа дзень, 25 снежня 2010 года, ён напісаў Яўгенію Еўтушэнку ліст у вершах:

Украли нашу музыку, стихи,
В лай превратили речи нашей звуки,
По всем святыням расползлись, как мхи, —
Не трогайте моё! Отдайте, суки!

Пусть я кричал про то не по уму,
Пусть не туда я встрял — и мне за это
Башку отбили, бросили в тюрьму,
Но я не предал сам в себе поэта.

Поэзию не предал, видит Бог...
Одно мне душу мучает до жженья:
Какой за нами неоплатный долг!
С ума сойти! Но мы отплатим, Женя!

Не отдадим на поруг и на смех
Святое наше братство цеховое...
Мы, может быть, последние из тех,
Кто еще помнит, что оно такое.

Цэхавае братэрства прабівала сцены турмы.

Хрушчоўская адліга, вядома, адбілася і на беларускім нацыянальна-культурным складніку. Перадусім сталі вяртацца з лагераў ацалелыя пісьменнікі. Пасля рэабілітацыі некаторых знішчаных паэтаў і празаікаў у літаратуру пачалі вяртацца іх імёны, якія раней былі пад забаронай.

Разам з тым менавіта ў 1960-я — пачатак 1970-х у Беларусі пачалася маштабная кампанія па змаганні з рэлігійнымі арганізацыямі. Партыйныя лідары рэспублікі, натхнёныя Мікітам

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 5.12.2011.

Хрушчовым, зачынілі сотні дзейных храмаў, ціснулі на духавенства: святароў і манахаў. Вернікі таксама падпадалі пад рэпрэсіі: іх высочвалі ў храмах, а потым у найлепшым выпадку «прапрацоўвалі».

Паралельна з антырэлігійнай кампаніяй шырокі размах набыў рух інтэрнацыяналізацыі (а на справе — русіфікацыі) нацыянальных рэспублік. Абвешчаны Хрушчовым курс на пабудову камунізму да 1980 года прадугледжваў хуткае з'яўленне якасна новай супольнасці — савецкага народа. Сродкам камунікацыі паміж прадстаўнікамі гэтага новага грамадства дэкларавалася руская мова. Вельмі балюча гэта адбілася на лёсе беларускай мовы, якая праз складаную гісторыка-культурную сітуацыю не знайшла ўжывання ва ўсіх сферах грамадскай дзейнасці і мела патрэбу ў сталай, разумнай падтрымцы з боку дзяржавы. Але замест гэтага беларуская мова пачала знішчацца. Планамерна зачыняліся школы, дзе выкладанне вялося на беларускай мове, а з прадметнага цыкла рускамоўных школ быў фактычна выключаны прадмет «Беларуская мова». Усё гэта прывяло да маргіналізацыі беларускай мовы, да звужэння сферы яе выкарыстання. У выніку дзеячы культуры (і перадусім пісьменнікі) апынуліся адзінымі носьбітамі і захавальнікамі самой памяці пра беларускую нацыю.

Менавіта ў гэты час Уладзімір Някляеў змушаны быў прыняць няпростае для сябе рашэнне. Вершы ён пісаў і па-беларуску, і па-руску. Уваходжанне ў маскоўскае літаратурнае кола, вядома, забяспечвала яму вядомасць шырэйшую, чым тая, што была ў Беларусі. Але ў чарговы раз Някляеў робіць рашучы крок, крута змяняючы свой лёс, які, здавалася, ужо вымалёўваўся ў выглядзе пратаптанай сцежкі: сталіца імперыі, бамонд, кнігі, выступы, добрая праца — усё гэта ў Маскве, усё гэта па-руску.

Пра адну з падставовых прычын, што абумовілі выбар беларускай мовы, Уладзімір Някляеў расказваў у інтэрв'ю: «У часопісе "Юность" рыхтавалася публікацыя вершаў з кнігі, я прачытаў іх Сямёну Кірсанаву, і ён — частка легенды тых часоў, дзе Блок, Ясенін, Маякоўскі — раптам кажа: "Стихи неплохие, но написаны не по-русски". Як не па-руску? Я ж кожнае слова ў слоўніку спраўджваў. І Кірсанаў мне як двойчы два давёў, што слоўнік — гэта слоўнік, а мова — гэта мова, што слоўнік па-за мысленнем, а мова — у мысленні, а яно ў мяне якое заўгодна, і ён не ведае якое, але толькі не расейскае»[1].

---

[1] «С небес не спускайся!..»: Беседовал и записал беседу Валентин Акудович // Некляев В. Окно. М.: Время, 2010. С. 293.

Адзін з найлепшых рускіх паэтаў таго часу, Сямён Кірсанаў, пацвердзіў здагадку, якая даўно непакоіла Някляева: усё ўжо закладзена адпачатку — і гэтага не змяніць. Гэтак жа беспаспяхова можна ваяваць з прыродай. Таму Някляеў вырашае пакінуць Маскву назаўсёды.

«Усё гэта зацягвала, вядома. Масква — вечна бліскучая, прывабная. Як шарыкі на каляднай ялінцы. Але што з шарыкамі робяць потым? Складваюць і хаваюць. І застаецца ўжо зусім іншае. На другім курсе я прыняў рашэнне разарваць усе маскоўскія сувязі, усе ідэі і задумы. Хоць на той час у мяне выдавецтве “Молодая гвардия” рыхтавалася да друку ўхваленая рэдактарам кніжка, вымалёўвалася нядрэнная праца на Цэнтральным тэлебачанні... Усе на мяне глядзелі, як на апошняга ідыёта, вядома. Ніхто і ніколі ад такога не адмаўляўся, гэта было неверагодна. Але я вырашыў: я беларускі паэт, а значыць, у мяне павінен быць беларускі лёс. І абарваў усе маскоўскія ніткі»[1].

* * *

Уладзімір Някляеў пераязджае ў Беларусь. Не ўсё тут складвалася гладка. Але выбар быў зроблены. З гэтага моманту і да сённяшняга часу Някляеў — нацыянальны беларускі паэт. Адметнае месца ў яго творчасці пачынае займаць сацыяльна арыентаваная лірыка. Праўда, першая кніга Някляева на беларускай мове — «Адкрыццё» — выйдзе толькі праз шэсць гадоў пасля яе напісання.

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 5.12.2011.

4. ПЕРШАЯ КНІГА

Пачатак шляху. — Стварэнне кнігі, перыпетыі выхаду ў свет. — Аналіз стылістыкі і тэматыкі вершаў. — Кантэкст. — Чужое і сваё. — Водгукі на кнігу. — Самаацэнка першага зборніка вершаў.

Цяжка сказаць, калі Уладзімір Някляеў напісаў першы ў сваім жыцці верш. Ад прамога адказу ўхіляецца і ён сам. Як паведаміў паэт у гутарцы з аўтарам кнігі, старыя сшыткі з вершамі і школьныя дзённікі былі ім знішчаны яшчэ ў маладосці: бо «занадта шмат было там самалюбства, максімалізму і наіўнасці».

Фундаментальны шасцітамовы біябібліяграфічны слоўнік «Беларускія пісьменнікі» датуе першую публікацыю Уладзіміра Някляева 1970 годам. Паказальна, што вершы выйшлі на рускай мове.

Як ужо адзначалася ў папярэднім раздзеле, першапачаткова Някляеў пісаў па-руску і па-беларуску паралельна. Першы актыўны перыяд творчасці можна абмежаваць канцом 1960-х — пачаткам 1970-х. У інтэрв'ю Андрэю Масквіну Някляеў расказаў, што чамусьці менавіта ў Маскве, падчас навучання ў Літаратурным інстытуце, ён раптам пачаў пісаць толькі па-беларуску. Але для творчых семінараў, дзе мэтрамі абмяркоўваліся студэнцкія вершы, ён пісаў рускамоўныя творы. «Паступова з тых рускіх вершаў склалася кніга, якую я занёс у маскоўскае выдавецтва "Молодая гвардия". На маё здзіўленне (на вялікае здзіўленне, бо ў той час, каб выдаць кнігу, а тым больш першую, трэба было выстаяць у чарзе з дзясятак гадоў), рукапіс адразу сталі рыхтаваць да выдання. У той жа год у выдавецтва "Мастацкая літаратура" ў Мінску я аддаў рукапіс беларускай кнігі — і тут мне таксама сказалі: будзем выдаваць. І вось сёння мне самому цікава, што ў той час у мяне ў галаве было? Чаму я не сказаў сабе: "Во пашэнціла! Дзве кнігі адразу выйдуць!.." — а пайшоў і забраў з маскоўскага выдавецтва рускі рукапіс. Там на мяне глядзелі, як на хворага. Паэт Вадзім Кузняцоў, які працаваў у выдавецтве "Молодая гвардия" загадчыкам аддзела паэзіі і які пазней стаў маім перакладчыкам, наўпрост спытаў: "Ты ідыёт?.." Я адказаў, што я не ідыёт, а беларускі паэт, на што ён заўважыў, што гэта, мусібыць, адно і тое ж... Але сарказм ягоны мяне не пахіснуў, бо ў ва мне

сядзела адно: калі ўжо я беларускі паэт, дык першая кніга абавязкова павінна быць беларуская»[1].

Такім чынам, практычна ў адзін і той жа момант у маскоўскім і мінскім выдавецтвах з'яўляюцца дзве кнігі. Гэта 1970–1971 гады. То бок можна сказаць, што кнігі фарміруюцца прыкладна адначасова з першымі публікацыямі. Адпаведна, пачатак працы над імі варта адносіць да ранейшага перыяду — канца 1960-х.

Другая дата, якая няўхільна з'яўляецца тут, — 1976 год. Менавіта тады ва Уладзіміра Някляева выходзіць першы зборнік вершаў — «Адкрыццё».

Чаму ж даты фарміравання і публікацыі кнігі так разнесены ў часе? Тут трэба растлумачыць саму сітуацыю з кнігавыдавецкай сферай у СССР.

Справа ў тым, што пасля напісання кнігі ў савецкага аўтара быў толькі адзін шлях да надрукавання — дзяржаўнае выдавецтва. Прыватных у Савецкім Саюзе не было. У залежнасці ад профілю і фармату рукапісаў падзяляліся і выдавецтвы: «Политиздат», «Выдавецтва ЦК КПБ», «Беларуская Савецкая Энцыклапедыя», «Навука і тэхніка», «Вышэйшая школа» і гэтак далей.

Для мастацкай літаратуры ў Беларусі былі задзейнічаны ўсяго два выдавецтвы: «Беларусь» і «Мастацкая літаратура». Нельга не адзначыць, што магчымасцяў для манеўру ў выдавецтваў было няшмат. На некалькі гадоў наперад ствараўся план, куды ўключаліся кнігі, прынятыя і ўхваленыя працаўнікамі выдавецтва, а таксама рэцэнзентамі. Такім чынам, для таго каб трапіць у гэты план, трэба было ўжо мець ухвалены рэдактарам рукапіс і станоўчы водгук вонкавага рэцэнзента — паэта, празаіка, крытыка (у залежнасці ад характару кнігі). Па дарозе ў выдавецкі план, такім чынам, штучна ствараліся досыць істотныя бар'еры, дзе набывалі моц законы міжасабовай камунікацыі. Яны былі тым больш важнымі, што за кожную надрукаваную кнігу аўтарам аўтаматычна (без уліку прададзеных асобнікаў) налічаўся вельмі прыстойны ганарар у памеры як мінімум гадавога заробку савецкага служачага.

Існавала і структура Галоўліта, дзе давалася ідэалагічная ацэнка будучым кнігам. Фактычна гэта было цэнзурнае падраздзяленне.

---

[1] «Адолець звычку жыць»: Гутарка Андрэя Масквіна з Уладзімірам Някляевым // Дзеяслоў. № 34. http://dziejaslou.by/old/www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/mask4302ec.html?OpenDocument.

У няпростую сітуацыю трапляў аўтар дэбютнай кнігі. Калі ў яго не было ні знаёмых у высокіх партыйных кабінетах, ні знаёмых дырэктараў ці ўплывовых супрацоўнікаў выдавецтваў, то непазбежна ўзнікалі праблемы: кнігі не выходзілі, рукапісы (нават і вельмі добрыя) цягам некалькіх гадоў маглі пыліцца на складзе.

Так адбылося і з першай кнігай Уладзіміра Някляева. У беларускіх літаратурных колах яго на той час лічылі паэтам «маскоўскім». Знаёмых сярод беларускіх літаратараў было няшмат. Пра сяброўства з найвышэйшымі партыйнымі і літаратурнымі чынамі — сакратарамі ЦК і Саюза пісьменнікаў — і гаворкі быць не магло. Да іх было далёка як да небажыхароў.

У выніку кніга Някляева спынілася на першым жа этапе. Нехта з літаратараў, блізкіх да выдавецтва, вырашыў прасунуць кандыдатуру свайго знаёмага, а дэбютны зборнік завярнуць. Кулуарна была замоўлена негатыўная ўнутраная рэцэнзія. Неўзабаве яна была атрымана. Рукапіс кнігі Някляева трапіў пад вялікае пытанне.

Адзіны, хто не страчваў надзеі ў гэты момант, быў паэт Рыгор Барадулін. Супрацоўнік выдавецтва і куратар кнігі, ён на ўсе жылы змагаўся за яе выхад. У чарговы раз, калі разглядалася пытанне пра Някляева, маладога паэта ўпікнулі ў рэлігійнасці.

Пасля Някляеў успамінаў пра гэты інцыдэнт у гутарцы з Барадуліным: «Памятаю, ты сказаў, што добра... А там у выдавецтве Пятрусь Макаль быў, і напісалі рэцэнзію кшталту "ўсё нічога, толькі вось Някляеў у Бога верыць". І ўсе заківалі галовамі: "А, у Бога верыць, якая ж тут кніжка можа быць?" Барадулін кажа: "Нешта я не разумею, а што кепскага ў тым, што чалавек верыць у Бога? У нас у Вушачах тыя людзі, якія вернікі, яны лепшыя за тых, якія нявернікі"»[1].

Неаднаразова Някляеў хацеў кінуць выдавецкія мітрэнгі і з'ехаць у Расію. Але мудры Рыгор Барадулін заўсёды ўмеў спыніць маладога паэта.

Для таго каб кніга зноў ішла ў вытворчасць, трэба было хоць бы для прыліку змяняць яе склад. Ад шматгадовага змагання за выданне, саступак ідэалагічнай машыне кніга ўрэшце выйшла зусім не такой, якой яе хацеў бачыць аўтар. Па-першае, змянілася назва: «Сад на скрыжаванні» стаў нейтральным «Адкрыццём». Нават у гэтым бачыцца трагічнасць і абсурднасць таго становішча, у якое трапіў Някляеў: называючы кнігу «Сад на скрыжаванні» ён заяўляў пра сваё сімвалічнае

[1] http://www.svaboda.org/content/article/24182155.html.

бачанне свету і — у цэлым — сваёй краіны, якая стагоддзямі знаходзілася на геапалітычных скрыжаваннях і ўсё ж не пераставала быць садам. А стваралі гэты сад людзі, беларусы. Пільныя ідэолагі палічылі гэткую метафорыку мудрагельствам. Праўда, аднайменны верш у кнізе застаўся.

«У сталінскія часы ў кожнай кнізе мусілі быць вершы пра Сталіна і Леніна. Пры Брэжневе, вядома, гэта ўжо неабавязкова было, але ўсё ж пэўная адпаведнасць павевам часу патрабавалася. Таму вершы з моцным грамадзянскім пафасам са зборніка былі выкінутыя. Гэтая кніга ўвогуле выглядае “расхлістанай”, колькі разоў яе перараблялі, колькі разоў паэму “Вера” я перапісваў... Не хацелася, ну а што ж. Не пераробіш — так і не выйдзе ніколі. Шкада было і назвы: “Сад на скрыжаванні” быў бы іншай кнігай зусім. Там два вектары гэтыя — беларускі і рускі — відавочна перасякаліся, як перасякаліся яны ўва мне — з памяццю бацькі і маткі... Але было сказана: “Якія на хрэн скрыжаванні?! Тут адно скрыжаванне. Савецкі Саюз”. І ўсё на гэтым. Вось так. Прыходзілі, перакідвалі вершы. У выніку кніга атрымалася больш лірычная, чым сацыяльна вострая. Праўда, ніякай архітэктонікі ў ёй ужо не было. Але ўсё ж я не шкадую, што яна стала такой, лірычнай. Таму што ў іншым выпадку трэба было б ураўнаважваць гэтыя два вектары іншай публіцыстычнай лірыкай. А там ужо маглі зноў з’явіцца палітычныя нюансы»[1].

Нават перапрацаваная, кніга доўга не магла выйсці ў свет. І тут ізноў дапамог куратар выдання Рыгор Барадулін. Ён звязаўся з уплывовымі беларускімі паэтамі — Аркадзем Куляшовым і Піменам Панчанкам. Абодва мелі найвышэйшы на той час пісьменніцкі тытул «народны паэт БССР». Гэта надавала вагу ў кіраўніцкіх колах. Куляшоў і Панчанка падтрымалі першую кнігу маладога Някляева, і яна нарэшце была выдадзена.

Сёння такія складаныя «сюжэтныя» хады цяжка сабе ўявіць. За свае грошы кожны можа выдаць усё, што заўгодна, і ніхто яго ў праявах уласнай фантазіі не абмяжоўвае. Выпадак з першай кнігай Уладзіміра Някляева сапраўды паказвае абсурднасць і абмежаванасць самой сістэмы кнігавыдавецкай справы ў СССР.

* * *

Кніга «Адкрыццё» складаецца з 53 вершаў і адной паэмы. Жанр паэмы, якому будзе прысвечаны асобны раздзел гэтай кнігі, спадарожнічае Някляеву ўсё жыццё. Фактычна ў кожны новы зборнік ён дае новую паэму, якая лагічна завяршае кнігу,

[1] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 5.12.2011.

а часам з'яўляецца адным са стрыжняў архітэктонікі, асноўным каменем структуры. Кожная кніга Някляева старанна прадумана, і таму «Адкрыццё», пацярпелы ад цэнзуры зборнік, з'яўляецца своеасаблівым выключэннем з правіл. Тут вершы размешчаны ўроскід, тут няма звыклага для Някляева падзелу кнігі на раздзелы, вершы не ўтвараюць цыклаў. Такім чынам, іх можна падзяліць толькі тэматычна. Як ужо вышэй адзначалася, цэнзурай была выразана амаль уся сацыяльная паэзія, пераважае медытатыўная лірыка — пейзажная і любоўная.

З пункту гледжання фонікі і метрыкі, гэта ледзь не самы эксперыментальны зборнік Уладзіміра Някляева. Звыклы для яго дольнік нярэдка змяняецца пяцістопным ямбам, санет суседнічае з верлібрам. У першы ж зборнік Някляеў уводзіць эксперыментальны сінтэтычны жанр: верш у прозе з сілабатанічнымі ўстаўкамі («Сад на скрыжаванні»). Сінтэз увогуле характэрны для някляеўскай лірыкі, у будучыні паэт нярэдка будзе эксперыментаваць з фонікай і рытмікай, пранікненнем прозы ў паэзію, фальклорнымі стылізацыямі.

Кажучы пра эксперыментальнасць, я маю на ўвазе перадусім той кантэкст, у якім з'явілася першая кніга Някляева. Натуральна, што для Заходняй Еўропы эксперыменты з формай верша ў паваенны час здаваліся анахранізмам. У той жа час там ужо наспявалі працэсы празаізацыі лірыкі, якія працягваюцца і дагэтуль. У савецкай паэзіі, пасля бурлівых 1920-х, замацавалася непрыманне мадэрновых шуканняў. Паводле загаду Сталіна адзіным дазволеным мадэрністам аказаўся моцна «выбраны» Уладзімір Маякоўскі. Усе іншыя праявы мадэрнізму лічыліся «ўпадніцтвам» і «пакланеннем перад загніваючым капіталістычным мастацтвам». З прыходам пакалення шасцідзясятнікаў цікавасць да мадэрнізму ўзмацнілася, у выніку чаго з'явілася, па сутнасці, неамадэрнісцкая паэтыка. У Беларусі яркім апалагетам яе стаў Уладзімір Някляеў. На самым пачатку свайго паэтычнага шляху ён апынуўся прапагандыстам эксперыменту ў форме. Пазней ён пойдзе ад празаізацыі і верлібраў і засяродзіцца на дольніку.

У стылістычным плане тут закладзены асновы някляеўскага метаду. Мабыць, варта казаць пра «эрас» як найгалоўны яго складнік. Не так істотна, у чым выяўлены гэты «эрас» — пейзажная лірыка гэтак жа прасякнута ім, як і любоўная. Пачуццёвае, эмацыйнае ўспрыманне рэальнасці пасля будзе перарастаць у метафізічныя карціны, складаныя вобразныя рады ў духу сімвалізму. Гэта будзе эвалюцыяй. У першай кнізе сам метад яшчэ выпрабоўваецца аўтарам.

Як ужо адзначалася, медытатыўная лірыка ў зборніку пераважае. Аднак да сацыяльнай тэматыкі аўтар таксама звяртаецца. Перадусім тут варта казаць пра ваенную тэму, яе так ці інакш закранаюць вершы «Я нарадзіўся ў сорак шостым...», «Пустыя хаты», «Дубоўка», «Ноч у Хатыні» і інш. Увогуле, тэма Другой сусветнай вайны, у адрозненне ад літаратуры Заходняй Еўропы, у Савецкім Саюзе выкарыстоўвалася дзесяцігоддзямі, аж да падзення Берлінскай сцяны. Ваенная тэматыка для паэтаў і празаікаў з'яўлялася абарончым шчытом, індульгенцыяй: праз аповед пра вайну можна было казаць пра экзістэнцыйную, асобавую праблематыку, якая ў штодзённым, нелітаратурным жыцці трактавалася як «шкодная». Шчыт ваеннай тэматыкі дапамагаў пісьменнікам заставацца пісьменнікамі, захоўваць каноны рэалістычнай лірыкі і прозы без аглядкі на тэорыю сацыялістычнага рэалізму. Таксама і ў новай, сацыяльнай паэзіі шасцідзясятнікаў, прасякнутай мадэрновымі тэндэнцыямі, ваенная тэма дазваляла эксперыментаваць: з метрыкай, мовай, вобразам.

Складаная метафорыка вершаў часам вядзе ад простага, рэальнага імпульсу іх стварэння. Так, верш «Дубоўка» — пра вёску бацькі Някляева — цяжка зразумець, не ведаючы біяграфіі паэта. Такі ж налёт загадкавасці ляжыць на вершы «Няміга». Толькі той, хто ведае пра ліквідацыю даўнейшага квартала Мінска ў 1970-я гады, можа па-сапраўднаму ацаніць гэты твор. Падобная зашыфраванасць, падкрэсленая метафарычнасць дазваляла Някляеву закладваць у сваю сацыяльную лірыку крамольны месэдж, дазваляла казаць пра тое, пра што прынята было маўчаць. Асабліва яркім прыкладам гэтага «шыфравання» можа служыць верш «З Бадлера». Апублікаваны як пераклад з Шарля Бадлера, верш насамрэч быў аўтарскім, імя французскага сімваліста выкарыстоўвалася як шырма. У вершы быў апісаны страх забойцы, які ўнікае пакарання. Вобраз забойцы, якому не дае спаць заплямленае сумленне, лёгка пераносіўся на сучасныя Някляеву рэаліі. Гэты прыём шыфравання публіцыстычнай лірыкі захаваецца ў Някляева і ў трох наступных паэтычных кнігах.

* * *

Пасля выхаду кнігі «Адкрыццё», праз адзін-два месяцы, з'явіліся першыя водгукі на яе. Разгледзім некаторыя з іх.

Першай была рэцэнзія Алы Сямёнавай, яна выйшла ў верасні 1976 года ў газеце «Вечерний Минск». Крытык адзначала суб'ектную скіраванасць паэта на ўласнае «я»: «Някляеў узіраецца

ў свет, з якім знаходзіцца ў складаных і шматпластовых адносінах яго творчае "я", выяўна адчувальнае ва ўсім напісаным»[1]. У той жа час падкрэсліваліся і сацыяльныя матывы, публіцыстычнасць лірыкі, злучаныя перадусім з такой асаблівасцю Някляева-паэта як палкасць выказвання: «Востра адчувае паэт даўнюю традыцыю мастакоў быць "чувствилищем" сваёй краіны — і больш за ўсё баіцца страціць ці, дакладней, не набыць гэтую патрэбную якасць»[2]. Ала Сямёнава зрабіла спробу растлумачыць асаблівасць паэтычнага свету Някляева, яго творчы метад, падыход да адлюстравання рэальнасці ў вершы: «Уладзімір Някляеў умее ўвасобіць у слове настрой, імкнецца ўлавіць сувязь падзеі з глыбіннымі каранямі быцця»[3]. Адзначалася ў вершах Уладзіміра Някляева і «радасць пазнання, жывая думка мастацкага разумення, адчуванне вялікай сапраўднасці існага»[4]. Дарэчы, гэты настрой паэта на стварэнне пазітыўнага вобраза свету і пасля неаднаразова падкрэсліваўся крытыкамі. Прыкладам, праф. Арнольд Макмілін, кажучы пра раннюю лірыку Уладзіміра Някляева, пісаў: «many of Niaklajeu's early poems are in fact optimistic in tone, or at least unwilling to join in what he seems to perceive as the prevailing melancholy atmosphere in Belarusian culture, epitomized for him by folk songs about white geese and cornflowers. Such reservations were expressed in an elegant short lyric, "Sto za sumnyja piesni..." (What sad songs..., 1971). This verse, however, could hardly be further from one of Niaklajeu's best poems of a later period, 'Bielaruskaja piesnia' (Belarusian song) which reflects a far more complex view of the poet's relationship to his native country and its heritage»[5]. Сапраўды, нават верш «Што за сумныя песні...», пра які згадвае Арнольд Макмілін, можна лічыць своеасаблівай палемікай з негатыўным вобразам свету, палемікай у тым ліку і з беларускім менталітэтам, увасобленым у пераважна меланхалічным па змесце фальклоры.

[1] Сямёнава А. «Душы маёй анкета...»: Нататкі крытыка аб першай кнізе маладых паэтаў // Вячэрні Мінск. 1976. 7 вер. (№ 211). С. 3.

[2] Тамсама.

[3] Тамсама.

[4] Тамсама.

[5] «Многія раннія вершы Някляева напісаныя ў аптымістычным ключы, альбо прынамсі з яўным нежаданнем далучацца да той меланхалічнай атмасферы, з якой найчасцей асацыюецца беларуская культура, з яе фальклорнымі песнямі пра белых гусей і кветкі-васількі. Падобнае нежаданне праяўлена ў гжэчным кароткім вершы "Што за сумныя песні..." (1971). Гэты тэкст, зрэшты, блізка падыходзіць да аднаго з найлепшых вершаў позняга Някляева "Беларуская песня", які адлюстроўвае значна больш складанае стаўленне паэта да роднай краіны і яе спадчыны» — McMillin, A. Writing in a cold climate: Belarusian literature from the 1970s to the present day / Arnold McMillin. London: Maney Publishing, 2010. XXI. P. 571–572.

Гэтае неардынарнае вырашэнне дазволіла Някляеву не капіраваць фальклор (там, дзе ён свядома ўводзіў фальклорныя матывы), а палемізаваць з ім, «дадумваць» яго. Не варта забываць і пра першапачатковую някляеўскую задуму «Сада на скрыжаванні». Крытык таксама заўважыла імпульсіўнасць, палкасць самога працэсу стварэння вершаў: «Для Някляева слова — выбух, знаходка, паэт не можа адысці ад “катаргі слоў”». Сапраўды, гэта пасля стала адной з яркіх, характэрных рыс някляеўскага метаду.

Першая рэцэнзія была ў агульным station ...

Першая рэцэнзія была ў агульным станоўчай і саслужыла добрую службу даследчыкам творчасці Някляева. Яе назва, цытата з верша — «Паэзія, душы маёй анкета» — пазней стала згадвацца ва ўсіх больш-менш значных працах, прысвечаных паэзіі Някляева.

А вось другі водгук на кнігу быў зусім іншым. Калі Ала Сямёнава, сама з пакалення шасцідзясятнікаў, толькі вітала медытатыўнасць, філасафічнасць лірыкі Някляева, то крытык іншай генерацыі, Ангеліна Цудня, паказвала на іх штучнасць: «Праўду кажучы, вершаў, якія прэтэндавалі б на вялікія мастацкія адкрыцці, у зборніку не так ужо і шмат. Заўважаецца імкненне аўтара ўразіць чытача сваім жыццёвым досведам, веданнем многіх ісцін. Аднак, часамі занадта смела сутыкаючы рознамаштабныя велічыні, ён абвальвае на чытача столькі мудрагелістых паняццяў, што апошняму няцяжка і збіцца з таго шляху, якім яго вядуць»[1]. Такім чынам, крытыкавалася ўскладненасць лірыкі Някляева, яе эксперыментальны пачатак, заснаваны на счапленні асацыяцыйных шэрагаў. У той жа час, нават негатыўна выказваючыся пра гэта, крытык слушна ўбачыла адну з яркіх рыс паэтыкі Някляева — гульню слоў на мяжы парадоксу.

Правільна была адзначана і тэматычная шматслойнасць кнігі. Але — усё з той жа крытыкай эксперыментальнага пачатку: «Адной з характэрных рыс зборніка У. Някляева з’яўляецца разнастайнасць — у шырокім сэнсе гэтага слова. Я маю на ўвазе разнастайнасць тэматыкі вершаў, разнастайнасць іх формы. Паэт быццам шукае, намацвае, дзе лепш могуць выявіцца яго здольнасці.

Пошукі, такія “выпрабаванні” аўтарам самога сябе можна толькі вітаць — з пажаданнем, вядома, каб ён не збіваўся на чыстае эксперыментатарства (як, прыкладам, у вершы “Густая вераснёўская раса...”)»[2].

[1] Цудня А. Заяўка на адкрыццё // ЛіМ. 1976. № 49. С. 5.

[2] Тамсама.

У агульных рысах рэцэнзія адлюстроўвала афіцыйны пункт погляду на тыя эстэтычныя моманты, якія спрабаваў прыўнесці сваім першым зборнікам Уладзімір Някляеў. Мусібыць, крытык шукала агульны грамадзянскі сацыяльны заказ. Але не знаходзіла. Характэрны станоўчы водгук пра вобраз крыві ў цыкле «У Брэсцкай крэпасці»[1], а таксама прыхільнасць да вершаў з традыцыйнай тэматыкай і праблематыкай: «Лепш — “Сад на скрыжаванні”, “Не, не ўтойваю надзей...”, “Вадэвіль у двух актах” — аўтар у сцэнічна-нагляднай форме ўздымае праблему адказнасці паэта перад чытачом, адказнасці за кожны напісаны радок, за сумленнасць паэта як чалавека»[2].

Як негатыўная з’ява была пададзена «палкасць выказвання», што мяжуе з парадоксам. Як ні дзіўна, крытык убачыла ў гэтым — замест асаблівасці творчага метаду — недапрацоўку аўтара: «Асобныя вершы зборніка сведчаць пра тое, што паэт яшчэ не заўсёды ўмее спраўляцца з пачуццямі, уражаннямі, значэннямі, якія перапаўняюць яго. Адсюль — жаданне сказаць усё адразу, хутчэй “апрыходаваць” уражанні, назіранні, выявы і г. д.».

Кажучы пра твор «У доме насупраць мыла жанчына акно...», крытык ставіла яго ў шэраг найгоршых: «Некаторым вершам уласцівая, на жаль, уяўная глыбіня думкі:

У доме насупраць мыла жанчына акно.
Мокрае сонца ў шкле зіхатлівым дымілася.
Ён падышоў. І яна да яго прыхілілася.
У доме насупраць мыла жанчына акно.

Больш у той дзень
анічога ў мяне не здарылася.
Нічога не здарылася... Вось... уся філасофія»[3].

Кароткая замалёўка не была ўспрынята як нешта каштоўнае. Само пачуццё пяшчоты як найвышэйшая каштоўнасць і найвышэйшая падзея не было “прачытана”. Дарэчы, у асэнсаванні інтымнай лірыкі і далей у крытыка ўзніклі пытанні. Перадусім тут выявіліся тыя самыя “пурытанскія норавы” літаратуры і крытыкі таго часу, пра якія пісаў Іосіф Бродскі ў вершы «Конец прекрасной эпохи». Ангеліна Цудня адзначала: «Някляеў часам раскрывае гэтую тэму празмерна вузка, вельмі ўжо “асабіста”, аднатыпна, з прэтэнзіяй на “сучаснае” выяўленне

[1] Тамсама.
[2] Тамсама.
[3] Тамсама.

кахання. Гэта замінае ўсталяванню кантакту паміж паэтам і чытачом, а часам выклікае недавер з боку чытача, пачуццё расчаравання, падманутых чаканняў (“Густая вераснёўская раса...”, “Ранак”, “Ты воблакам плыла...”). Я ўжо не кажу, што: “Ідзеш за вёску, любую абняўшы, І адчуваеш, як яна дрыжыць, І ў сена падаеш, яе зацалаваўшы ” — ніякае не адкрыццё»[1].

Што да інтымнай лірыкі Някляева, то і названыя Ангелінай Цудняй, і іншыя, пазнейшыя яго вершы лічацца сучаснай крытыкай аднымі з найлепшых узораў тэмы.

Нібы ў адказ на палкія патрабаванні Ангеліны Цудні ў тым жа месяцы і ў тым жа выданні з’яўляецца артыкул Алега Лойкі «Уваходзіны», дзе, разглядаючы лірыку дэбютантаў 1976 года, навуковец становіцца на абарону Уладзіміра Някляева і яго першай кнігі вершаў: «Някляеў — паэт вельмі шырокі ў тэмах, выявах, рытмах, адважна ідзе на эксперыменты, па якіх наша паэзія, на мой пагляд, даўно засумавала. Ён імкнецца да шырокага абнаўлення сродкаў мастацкай выразнасці»[2]. Такім чынам, тое, што Ангеліна Цудня лічыла недахопамі, Алег Лойка падае як вартасць. Ён адзначае прыхільнасць маладога паэта да такіх розных творчых манер, як «паэтыка народнай песні, раманса, шлягера»[3], і сцвярджае, што, «раскіданы ў сваіх літаратурных сімпатыях», Уладзімір Някляеў «яшчэ канчаткова не вызначыўся» з творчым метадам, не адчуў кардынальнай розніцы паміж вышэйзгаданымі паэтыкамі[4]. Кажучы вышэй пра асаблівасці выхаду ў свет гэтай кнігі, Някляеў і сам адзначаў яе «раскіданасць», якая з’явілася з прычыны працяглых перапрацовак. Таму словы А. Лойкі ўскосна паказваюць на гэтую неаднастайнасць, няцэльнасць кнігі, што цалкам справядліва.

Апошняя тагачасная рэцэнзія на кнігу вершаў «Адкрыццё» была надрукавана ў газеце «Звязда» ўжо ў наступным, 1977 годзе. Аўтарам яе выступіла Марына Барсток. У водгуку яна адзначыла грамадзянскасць лірыкі Уладзіміра Някляева: «Найпершая задача яго — праўдзівасць, шчырасць сказанага слова»[5]. Як і Ала Сямёнава, Барсток асабліва адзначыла верш «Вадэвіль у двух актах», у якім спачатку аўтар піша «заходзьце ў мой дом», а ў другім кампаненце верша да яго

[1] Тамсама.
[2] Лойка А. Уваходзіны // ЛіМ. 1976. № 53. С. 9.
[3] Тамсама.
[4] Тамсама.
[5] Барсток М. Сказаць сваё слова...: Нататкі пра творчасць маладых паэтаў // Звязда. 1977. № 117 (20 мая). С. 4.

прыходзіць чытач і спрабуе ўвайсці. «Яго “Вадэвіль у двух актах” — гэта жарт, але і тут адчуваецца боязь страціць давер у чытача, жаданне, каб эстэтычная рэальнасць, што ствараецца аўтарам, не супярэчыла рэальнасці жыццёвай»[1], — піша Марына Барсток, паўтараючы ў агульным палажэнні і штампы афіцыйнай крытыкі пра «сувязь літаратуры і жыцця». Ёсць у рэцэнзіі і глыбокія заўвагі пра «акцёрства» Някляева, якое пазней, у баладах і паэмах, стане адметнай рысай яго паэзіі, паступова перайшоўшы ў лірычны дыялагізм і шматгалоссе: «Малады паэт увесь у пошуку свайго стылю і почырку, ён здольны змяняцца, чула ўслухоўвацца ў галасы сваіх будучых герояў, любімых паэтаў, успрымаць разнастайныя гукі і колеры жыцця. Неспакой, пошук — уласцівасці яго творчай манеры, якая яшчэ толькі праходзіць стадыю станаўлення і шмат чаго абяцае ў будучыні. Эстэтычную незавершанасць ён разумее як крыніцу самаразвіцця»[2].

Падводзіць вынікі ў тэме «Першы зборнік вершаў Уладзіміра Някляева ў літаратурнай крытыцы» на гэтым было б рана. Варта толькі адзначыць, што першыя водгукі на кнігу падлягалі ўплыву штампаў літаратурнай крытыкі перыяду «застою». Маралізм падмяняў тут уласна аналіз. Аднак у шэрагу выпадкаў аўтары рэцэнзій убачылі некаторыя ўласцівасці паэзіі Някляева, якія пасля сталі граць вялікую ролю ў яе развіцці: сцэнічнасць, жарснасць, «акцёрства», дыялагізм, гульню на парадаксальных асацыятыўных шэрагах.

Пазнейшая крытыка ў ацэнках першай кнігі Уладзіміра Някляева была больш разгорнутай. Так, акадэмік Уладзімір Гніламёдаў у кнізе пра беларускую паэзію XX стагоддзя пра раннюю лірыку Някляева казаў наступнае: «Пачынаў ён у рэчышчы лірыка-апавядальнай плыні, але з цягам часу ў яго з’явіліся і рамантычныя матывы, і публіцыстычны напал, і філасафічнасць»[3]. Пад «лірыка-апавядальнай плынню» якраз мелася на ўвазе пераважна медытатыўная паэзія з першага зборніка вершаў, адкуль уся вострасацыяльная праблематыка была знята падчас падрыхтоўкі кнігі да друку.

Любоў Гарэлік у энцыклапедычным артыкуле, прысвечаным Някляеву, заяўляла, што «ў асобе аўтара першай кнігі “Адкрыццё” чытач сустрэўся з цікавым суразмоўцам, які ўмее думаць вобразамі, па-свойму непаўторна ўспрымае народнае

---

[1] Тамсама.

[2] Тамсама.

[3] Гніламёдаў У. Ад даўніны да сучаснасці: Нарыс пра беларускую паэзію. Мінск: Маст. літ., 2001. С. 152.

жыццё і народную мову»[1]. Пасля, у манаграфічным артыкуле для «Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя», яна выказвалася і больш пэўна: «Першыя вершы маладога паэта, якія з'явіліся ў перыядычным друку на пачатку сямідзясятых гадоў, звярнулі на сябе ўвагу неардынарнасцю мыслення, цікавымі вобразнымі знаходкамі, метафарычнай нечаканасцю, палемічнасцю. Найбольш удалымі былі творы, дзе жывыя чалавечыя пачуцці, сапраўдныя суперажыванні пераважалі над адпрацаванай тэхнікай вершаскладання, якой паэт добра валодаў на самым пачатку творчага шляху»[2]. Закранае Л. Гарэлік і знаёмую ўжо нам тэму жанравай і тэматычнай разнастайнасці вершаў кнігі «Адкрыццё»: «Творчасць У. Някляева выклікае неадназначнае ўражанне, да яе нельга падыходзіць з нейкай адной меркай. Яна існуе не толькі ў лінейных вымярэннях плюсоў або мінусаў. Шматжанравая, створаная на лірычных, эпічных і драматургічных скрыжаваннях, яна вылучаецца палемічнасцю, схільнасцю да эстраднага прамаўлення, досціпам, гумарыстычным настроем, прыхаванай усмешкай. Нярэдка ў вершах паэта прысутнічае дыялог як сведчанне жывой гутаркі паміж двума суразмоўцамі ("Трэці трамвай", "Вадэвіль у двух актах"). Пачуцці лірычнага героя першага верша выяўляюцца ў звароце яго да трамвая, з якім ён вядзе даверлівую гутарку, як з сапраўдным сябрам»[3]. Да артыкула Гарэлік нашая ўвага будзе скіравана яшчэ неаднойчы, а цяпер, думаецца, важна прывесці думку крытыка Любові Турбіной, чыё даследаванне пра яго паэзію да сёння застаецца адным з самых глыбокіх.

Любоў Турбіна ў гэтым даследаванні, у прыватнасці, успамінала, што «першая кніга паэта "Адкрыццё" (1976) была сустрэта і чытачамі, і крытыкай больш чым прыхільна. У ёй не адчувалася вучнёўства, мастацкімі вартасцямі яна адпавядала лепшаму з таго, што з'яўлялася на той час новага ў паэзіі. У маладзёжных аўдыторыях з аўтарам наладжваліся шматлікія сустрэчы, вяліся тэмпераментныя дыспуты і спрэчкі»[4].

Станоўча была адзначана і так званая рэлігійная тэматыка ў першым зборніку, з-за якой выхад яго на друкарскі ста-

[1] Гарэлік Л. Уладзімір Някляеў // Беларускія пісьменнікі: біябібліяграфічны слоўнік. Т. 4. Лазарук — Перкін. Мінск: БелЭН, 1994. С. 409.

[2] Гарэлік Л. Уладзімір Някляеў // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў. Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук. рэд. Гніламедаў У. В., Лаўшук С. С. Т. 4, кн. 2: 1986–2000. С. 495.

[3] Тамсама.

[4] Турбіна Л. Сярод вынаходцаў вятроў // Някляеў У. Выбранае: для ст. шк. узросту. Мінск: Выш. шк., 1998. С. 4.

нок значна замарудзіўся. А рэлігійнасць гэтая заключалася ў асэнсаванні Някляевым тэмы смерці: «Як адна са стрыжнёвых для паэзіі Уладзіміра Някляева заяўленая ў кнізе “Адкрыццё” тэма смерці і неўміручасці. Пашыраная яе распрацоўка — гэта “Паэма-вера”, а найболей скандэнсаваная — верш “Не, не ўтойваю надзей на бессмяротнасць”»[1]. У савецкі час нават само згадванне смерці і неўміручасці ў вершах было пад негалоснай забаронай і трактавалася як «упадніцтва». Тыя ж паэты, хто адважваўся пра гэта пісаць, лічыліся крамольнымі.

Крытык, які добра прачуў кнігу, Любоў Турбіна вылучыла два нераўнаважкіх пласты зборніка — медытатыўная лірыка і гучная, шасцідзясятніцкая: «У першай кнізе паэта закладзеныя, трэба сказаць, не проста рознаскіраваныя тэмы — закладзеныя рознанакіраваныя стылёвыя напрамкі, што пры пэўных падыходах можна аднесці як да здабыткаў, так і да выдаткаў зборніка “Адкрыццё”. Побач з імкліва-лёгкім, бы ўзлёт ластаўкі, вышэйзгаданым вершам “Што за сумныя песні спяваеш ты, Белая Русь!” суседнічае “Назоўны склон” — верш, які набліжаны да паэтыкі “прарабаў перабудовы”, на тую пару яшчэ будучых. Тут і пераважная карэнная рыфма, і разламаны радок, і наступальная інтанацыя — амаль усе істотныя прыкметы тэматычна-стылёвага накірунку, які ўмоўна адносяць зараз да паэтычнага савецкага мадэрна»[2].

Любоў Турбіна таксама звярнула ўвагу на названую ўжо дыялагічнасць, драматургічнасць пабудовы верша: «З таго, што, нібы ў падмурак ўласнага паэтычнага дома, закладзена Уладзімірам Някляевым у кнігу “Адкрыццё”, трэба адзначыць яшчэ ягоную схільнасць да пабудовы верша па законах драматургіі — “Вадэвіль у двух актах”, прымыкаюць “Дэльфінскае”, прысвечанае С. Кірсанаву, “Вочы твае, нібы словы мовы чужой...”, “Нядзеля”, “Кевалач“, “Бывае боль гаючы...”»[3].

* * *

Вядомы беларускі паэт Рыгор Барадулін вітаў кнігу вершаў «Сад на перекрестке», рускі аналаг беларускамоўнай кнігі «Адкрыццё», сваім эсэ «Чего не хватает?»: «Уладзімір Някляеў — паэт сучасны, што называецца, з галавы да ног — ад вонкавага, крыху падкрэсленага піжонскага выгляду, манеры трымацца на вуліцы і на сцэне, да верша — нервовага, неспакойнага,

[1] Тамсама. С. 5.

[2] Тамсама. С. 6.

[3] Турбіна Л. Сярод вынаходцаў вятроў // Някляеў У. Выбранае: для ст. шк. узросту. Мінск: Выш. шк., 1998. С. 7–8.

напоўненага клопатамі і трывогамі дня, праблемамі часу, верша дынамічнага і падцягнутага, з вонкава строгім малюнкам, без абавязковай ломкі-лесвіцы, якой шмат хто з маладых імкнецца падкрэсліць сваё наватарства.

У манеры пісьма Уладзіміра Някляева цікава і рэзультатыўна спалучаецца маскоўская школа паэтычнага майстэрства з традыцыяй Купалы і Багдановіча, якая сыходзіць у глыбіні славянства, у свет рэчыўнага язычніцтва. З першых выступленняў у друку ў ім ярка выявіўся прыродны майстар верша, тонкі і дакладны. У слове паэта ёсць прастора, ёсць каларыт і дух роднага краю.

Так атрымалася, што мне давялося чытаць першыя вершы Уладзіміра Някляева на роднай мове, а пасля ў выдавецтве "Мастацкая літаратура" рэдагаваць і першы зборнік паэта. Гэта, на жаль, адзін з нямногіх выпадкаў у маёй рэдактарскай практыцы, калі, не корпаючыся ў рыфмах, радках, было папросту прыемна пагутарыць не з аўтарам, які пнецца як мага хутчэй выдаць першую кнігу, а з цікавым, ужо складзеным паэтам, чалавекам, які прайшоў добрую і грунтоўную школу жыцця і літаратуры.

Калі б мне давялося складаць анкету з пытанняў і адказаў, то анкета Уладзіміра Някляева выглядала б у мяне прыкладна так:

Веданне жыцця — выключнае.

Тэхніка верша — дасканалая.

Гарантыя трываласці поспеху — поўная.

Чаго бракуе? — часу, каб усё сказаць.

Умее... Шмат сказаў, а скажа яшчэ больш»[1].

Кароткую прадмову Рыгора Барадуліна варта было прывесці цалкам, каб паказаць, наколькі глыбока адчуў талент маладога Някляева будучы народны паэт. Так і адбылося: першая кніга паказала творцу, які ўжо абсалютна склаўся. Як заўсёды, дэбютны зборнік быў, карыстаючыся метафарай Хорхе Луіса Борхеса, «садам раздарожных сцежак». Голле паэтыкі Уладзіміра Някляева расце менавіта з гэтага, пачатковага кораня. Асаблівасці някляеўскага стылю, што праявіліся ў зборніку «Адкрыццё», пасля толькі ўзмацняліся і падкрэсліваліся. Традыцыя медытатыўнай лірыкі, злёгку прыглушаная ў 1970-я гады, у новай якасці паўстала ў 1990-я — у кнізе «Прошча». Грамадзянскі пафас, публіцыстычная, сацыяльна арыентаваная лірыка з кожным годам заваёўвала ўсё большыя і большыя

[1] Бородулин Р. Чего не хватает? // Молодые поэты Белоруссии: Стихи. — Пер с. бел. / сост. И. Бурсов. М.: Мол. гвардия, 1979. С. 92–93.

пазіцыі. Урэшце яна стала дамінаваць, менавіта на яе грунце і сталі ацэньваць творчасць Някляева ў цэлым. Як паказаў час, і гэтыя ацэнкі былі вынесеныя на чырвоны кут занадта рана. Дрэва паэтыкі развівалася і расло па законах, не залежных ад часу. Яно вызначалася асабовымі зменамі, той унутранай барацьбой, якая адбывалася ў душы паэта. А барацьбы было шмат. Тым больш што пасля «адліжных» 1960-х надышла эпоха «застою».

5. ЭПОХА ЗАСТОЮ І СУПРАЦІВУ

Журналісцкая і грамадская дзейнасць. — Ацэнка «застою». — Стасункі з беларускімі пісьменнікамі. — Праца ў літаратурнай і грамадска-палітычнай перыёдыцы. — «Знамя юности» і звальненне адтуль. — Праблема савецкай цэнзуры. — Ацэнка дысідэнцтва. — Бюлетэні «Тэатральны Мінск». — Праца на тэлебачанні. — Паэма «Дарога дарог» і прэмія. — Выступ на з'ездзе ЦК КПСС. — Стварэнне кнігі «Вынаходцы вятроў». — Аналіз кнігі. — Ацэнка крытыкі.

Гады кіравання ў СССР Леаніда Брэжнева (1964–1982) атрымалі ў гістарычнай літаратуры найменне «застойных». Гэта азначала перадусім статычнасць абранага шляху ў сферах грамадскага жыцця — эканомікі, палітыкі, культуры. Нічога новага, ніякага абнаўлення і рэформаў не меркавалася, але... У краіне не было вайны. Найбяднейшыя пласты насельніцтва — сяляне — упершыню пачалі атрымліваць пенсію. Літаратараў з афіцыйнага Саюза пісьменнікаў вабілі добрыя ганарары і рознага роду прыемныя «дробязі» ў выглядзе дармовых кватэр і зямельных надзелаў.

Такім чынам, жыццё цякло па двух кірунках: з аднаго боку, закасцянелая дзяржаўная прапаганда, з другога — спакойнае і сытае існаванне.

Для таго, хто называў сябе мастаком, застойны час быў непрымальным па самой сваёй сутнасці. Таму з яго імкнуліся зрабіць зусім іншы час — пазітыўны, імклівы, творчы. Заахвочваючы і фінансуючы гэтых інтэлектуалаў, савецкая ўлада нават не здагадвалася, што тым самым яна капае сабе магілу — рыхтуе будучых «прарабаў перабудовы», якія давядуць да лагічнага завяршэння гісторыю савецкай імперыі. Бо творчасць спрадвечна дэмакратычная, канкурэнтная і эвалюцыйная. Нават калі і хаваецца пад шырмай ідэалагічных штампаў.

Абраўшы сваёй прафесіяй творчасць, Уладзімір Някляеў прыходзіць у журналістыку. Варта адзначыць, што сам выбар быў невыпадковы. І тыя выданні, у якіх працаваў Някляеў, дазвалялі як мага менш сутыкацца з афіцыёзам і як мага больш займацца сферай літаратуры, культуры, музыкі, тэатра.

Першым вопытам працы Някляева-журналіста стала супрацоўніцтва з газетай «Знамя юности». У 1970-я гады гэта было масавае моладзевае выданне, якое курыраваў Цэнтральны камітэт Ленінскага камуністычнага саюза моладзі Беларусі. Апошні, у сваю чаргу, курыраваўся ЦК КПБ. Нягледзячы на такіх грозных куратараў, у газеце знаходзілася месца і нармальнаму, незашоранаму артыкулу, і цікаваму аповеду, слушнай рэцэнзіі, эсэ.

Асобнае месца ў газеце займаў сатырычны штотыднёвы выпуск «Пятніца». Тут друкаваліся мініяцюры, фельетоны, анекдоты, што высмейвалі навакольную савецкую рэчаіснасць. Гэтая газетная паласа заўсёды прыцягвала ўвагу — і дзясяткаў тысяч чытачоў, і пільнага вока кантрольных органаў.

У застойныя часы само паняцце сатыры ўвесь час знаходзілася пад кантролем органаў дзяржбяспекі. Бо сатыра — гэта крытыка. А кожная крытыка наяўнага ладу ёсць злачынства супраць гэтага ладу. Нездарма сатырычныя выданні выходзілі велізарнымі тыражамі. Як гэта ні парадаксальна, менавіта праз гратэск савецкі чытач мог хоць часткова атрымаць неперакручаную карціну рэчаіснасці — складаную, неадназначную. Але ў той жа час па-сапраўднаму вострыя матэрыялы выходзілі выключна з санкцыі партыйнага начальства. У астатніх выпадках сатыра была, па сутнасці, бяззубай, бяскрыўднай. Зрэшты, і за такой сатырай старанна назіралі.

Пра часы «Пятніцы» Уладзімір Някляеў расказваў у прадмове да кнігі журналіста і пісьменніка Віктара Ледзенева: «У 70-я гады мінулага стагоддзя разам з нашымі сябрамі Ота Наважылавым і Валерам Холадам мы стварылі пры газеце “Знамя юности” клуб “Пятніца”. Штотыдзень у пятніцу пад гэтаю ж назвай публікавалася ў газеце старонка сатыры і гумару. Пра тое, чым у так званыя застойныя часы быў гэты клуб для Мінска, для ўсёй Беларусі і не толькі для яе (газета распаўсюджвалася па ўсім СССР), дагэтуль ходзяць легенды...

Вось надрукаваная ў “Пятніцы” нататка з галіны медыцыны:

“Удивительным зрением обладает сантехник Г. П. Петухов из г. п. Муховичи. Он читает газету, сидя на ней”.

Цяпер гэта што? Нічога... Ну, можа, смешна. А тады, калі ўвесь народ з раніцы да ночы чытаў газеты — і газеты толькі савецкія... гэта...

Хтосьці гэтую навіну (напрыклад, я) прыдумаў. А Віктар Ледзенеў, які тады працаваў у рэдакцыі газеты “Знамя юности”, паставіў яе ў нумар. Здагадайцеся з трох разоў, на каго раўлі

ў ідэалагічным аддзеле ЦК КПБ: “Да мы сейчас тебя посадим, раз десять лет назад не посадили, стиляга!..”»[1].

Падобных выпадкаў была маса. За выданнем і яго карэспандэнтамі замацавалася рэпутацыя нядобранадзейнасці. У супрацоўніцтве не адмаўлялі, але на працу браць не спяшаліся — навошта звязвацца?

У падобнай няпростай сітуацыі апынуўся Уладзімір Някляеў, калі прыехаў з Масквы. Як сатырыка з «Пятніцы» яго ведалі, але і ў працаўладкаванні адмаўлялі па той жа прычыне — «рэпутацыя». Не спяшаліся дапамагчы і калегі па літаратурным цэху. У дачыненні да Някляева захоўвалася пэўная насцярога: кнігу каторы год «марынуюць» у выдавецтве, сам хутчэй маскоўскі, чым беларускі пісьменнік... У выніку зарабляць на жыццё паэту нейкі час давялося, рамантуючы тэлевізары ў мінскім тэлеатэлье.

Дапамога, як заўсёды, прыйшла нечакана.

Аднойчы Уладзімір Някляеў сустрэў на вуліцы спявачку Ларысу Александроўскую. Ларыса Пампееўна для Мінска даваеннага і паваеннага была чалавекам унікальным, бо здолела захаваць талент, свабоду і годнасць пры ўсіх уладах — ад Сталіна да Брэжнева. Неаднаразова яна выступала перад саноўнымі правадырамі, у тым ліку перад Сталіным, і таму мела ў культурным жыцці рэспублікі вялікую вагу. У прыватнасці, ёй дазвалялася тое, што не дазвалялася простым смяротным. Александроўская даведалася, што Някляеў знаходзіцца ў цяжкіх для творчасці ўмовах, і прапанавала яму ўзначаліць невялікі часопіс — «Тэатральны Мінск». Выходзіў ён раз на квартал, таму часу для ўласна літаратурнай дзейнасці заставалася шмат. Паэт пагадзіўся на гэтую працу, і з 1975 года стаў рэдактарам «Тэатральнага Мінска».

Нягледзячы на сціплую назву «бюлетэнь», выданне было даволі прыстойным. Дарэчы, у тагачаснай Беларусі спецыялізаваных часопісаў па тэатры не было, а цікавасць да гэтага мастацтва была, і вельмі вялікая. У «Тэатральным Мінску» друкаваліся агляды бягучых тэатральных падзей, паведамленні пра ход працы над новымі спектаклямі, рэцэнзіі на тэатральныя прэм’еры. Акрамя ўласна журналісцкай працы, «Тэатральны Мінск» даў Някляеву магчымасць пазнаёміцца з найлепшымі акторамі, рэжысёрамі, драматургамі краіны. З часам гэтае знаёмства перарастала ў сталае сяброўства. Някляеў і цяпер часам супрацоўнічае з нацыянальным тэатрам: перакладае п’есы,

[1] Некляев В. Мой друг Виктор Леденев // Леденев В. И. Очки: пьесы, рассказы, стихи / Виктор Леденев. Минск: Ковчег, 2010. С. 4.

піша песні для спектакляў. Нядаўна была апублікавана яго эпічная драма «Армагедон».

Новая якасць тэатразнаўцы прадугледжвала і не зусім стандартныя функцыі. Пра адну з іх Някляеў расказаў у кнізе мініяцюр «Знакі прыпынку»: «Калі я рэдагаваў бюлетэнь “Тэатральны Мінск”, дык абавязаны быў прысутнічаць на так званых *здачах* спектакляў Міністэрству культуры. У той час кожны спектакль трэба было *здаваць*, каб атрымаць дазвол, *допуск* на сцэну — па меркаваннях найперш ідэалагічных. На тых *здачах* нямала было момантаў даволі камічных...

Здавалася опера Рыгора Пукста “Аповесць пра сапраўднага чалавека”. Актор, які выконвае ролю Аляксандра Мярэсьева, паўзе па сцэне і пяе: “О, колькі дзён паўзу я — ні кроплі ў роце не было...”. І адразу ўступае хор: “Гангрэна! Гангрэна! Яму адрэжуць ногі!..”.

Я не вытрываў, засмяяўся.

На абмеркаванні оперы інструктар аддзела культуры ЦК КПБ (здаецца, прозвішча ягонае было Парватаў) спытаў, што я ў гераічным творы ўбачыў смешнага. Я адказаў. І нейкая дама з Міністэрства культуры адразу абурылася: “Чалавеку ногі адразаюць, а яму смешна!..”

Спектакль прынялі. Ідэалагічным патрабаванням адпавядаў ён цалкам»[1].

Адпавядаць патрабаванням было нялёгка. Тым больш падштурхоўваць іншых. Праз нейкі час Уладзімір Някляеў вырашае перайсці на працу ў галоўную рэдакцыю літаратурна-драматычных праграм Беларускага тэлебачання. У 1978 годзе яго зацвярджаюць на пасадзе старэйшага рэдактара.

Кажучы пра тэлебачанне ў Беларусі, трэба помніць, што з’явілася яно тут толькі ў 1969 годзе. Да гэтага ішла пастаянная трансляцыя з Масквы, уласных рэспубліканскіх праграм не было. Такім чынам, на час прыходу Уладзіміра Някляева, Беларускаму тэлебачанню не было і дзесяці гадоў. Справа гэтая была новая, але ж і актыўна развівалася. Як справядліва зазначыла Вераніка Чаркасава, Беларускае тэлебачанне 1970–1980-х — гэта «недахоп месца пры залішку энтузіязму. Новая справа нагул заўсёды вабіць да сябе энтузіястаў і талентаў. У тыя часы людзі, якія асабліва востра адчувалі недахоп свабоды, шукалі яе ў творчых прафесіях, бо яны дазвалялі калі не быць, то хоць бы адчуваць сябе па-за ідэалагічнымі рамкамі. Творчасць дазваляла няхай эзопавай мовай, але гаварыць праўду пра тое, што хвалявала і атачала. Таму ў мастацтва ішлі

[1] Някляеў У. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2010. С. 532–533.

асобы, а новы від мастацтва быў для іх найлепшай прынадай»[1].

З’яўленне нацыянальнага тэлебачання было, можна сказаць, нечаканым. Санкцыянаваў яго тагачасны беларускі партыйны лідар — першы сакратар ЦК КПБ Пётр Машэраў. Ён жа прызначыў на пост старшыні Дзяржтэлерадыё БССР паэта Генадзя Бураўкіна. Сімвалічна, што і Бураўкін, і Някляеў прыходзяць на тэлебачанне ў адзін год, у 1978-м. З гэтага моманту пачынаецца беларусізацыя тэлебачання. Перадачы паступова перакладаюцца на беларускую мову. Нават папулярныя рускамоўныя перадачы з цэнтра — з Масквы — займелі свае аналагі на беларускай мове: навіны, дзіцячыя перадачы, агляды палітычнага жыцця. Як расказвае Уладзімір Някляеў, сярод супрацоўнікаў нямала было тых, хто не прымаў падобнай палітыкі кіраўніцтва БТ. Але спрачацца было няпроста: як старшыня Дзяржтэлерадыё Генадзь Бураўкін уваходзіў у склад Савета Міністраў БССР.

«Так, былі выпадкі, калі вядоўцы палітычных перадач, партыйцы казалі: ну як гэта — весці праграму на беларускай мове? Але ў Бураўкіна была размова кароткая. Не хочаш — звальняйся. За ім лунаў цень Машэрава. Ніхто асабліва не спрачаўся. Але трэба было разумець і іншае — чаго каштавала Бураўкіну гэтая палітыка. Бо яму даводзілася гаварыць з сакратарамі ЦК. І абараняць нацыянальную праграму было вельмі нялёгка»[2].

Уладзімір Някляеў не адразу стаў вядоўцам: спачатку ён працаваў рэдактарам: рыхтаваў тэксты, якія потым гучалі ў эфіры. Але ў хуткім часе стаў весці на тэлебачанні 45-хвілінную перадачу «Літаратурная Беларусь». У студыі рэгулярна выступалі найлепшыя пісьменнікі краіны, анансаваліся новыя выданні, вялася палеміка па літаратурных пытаннях. Трэба адзначыць, што ўся праца адбывалася ў жывым эфіры, а гэта было вельмі складана. Увесь час адчувалася напружанне і адказнасць, кожная хіба магла быць заўважана мільёнам гледачоў. Тое ж адчуванне стадыённай аўдыторыі. Толькі яны ўжо слухаюць не верш, а твае думкі. А думкі дзе-нідзе павінны былі знаходзіцца ў адпаведнасці з палітыкай.

Прыкладна ў гэты час Уладзімір Някляеў адчуў усю сілу дзяржаўнай машыны. Выпадак вывеў яго ў самыя высокія колы савецкай улады. У простым сэнсе ўзыходжанне да яе пачалося

---

[1] Черкасова В. Говорило и показывало (2002) // Черкасова В. Красным по белому: статьи, очерки, эссе. Москва: Престиж-бук, 2005. С. 49.

[2] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 5.12.2011.

ў 1978 годзе падчас выступаў у Балгарыі — 3 сакавіка там святкавалася 100-годдзе вызвалення балгараў ад асманскага прыгнёту. Савецкая дэлегацыя была асабліва шматлікай — і таму, што Балгарыя была краінай сацыялістычнага лагера, і таму, што менавіта ў выніку руска-турэцкай вайны 1877–1878 гадоў асманскі прыгнёт знік. Узначальваў дэлегацыю асабіста генеральны сакратар ЦК КПСС Леанід Ільіч Брэжнеў. Так здарылася, што самы галоўны паэт, які мусіў выступаць на вяршыні гары Шыпка, каля помніка Свабоды, захварэў. Замест яго з вышыні 1523 метраў сотням тысяч балгар і замежных гасцей вершы прачытаў Уладзімір Някляеў. Сыходзячы з узвышэння, на вузкай лесвіцы ён сустрэў старога ветэрана-балгарына на мыліцах, які ішоў выступаць з прамовай. Дапамагаючы яму ўстаць, Някляеў інстынктыўна пацалаваў мыліцу ветэрана. Гэты жэст павагі выклікаў авацыю і прыцягнуў увагу партыйных лідараў.

Тады ж, у 1970-я, Някляева запрасілі выступіць на адкрыцці чарговага XXV з’езда КПСС. Паэту ўпершыню гэтак сур’ёзна давялося вырашаць дылему вонкавага і ўнутранага супрацоўніцтва з уладай.

Дзяржаўная савецкая машына як бульдозер магла змесці кожнага, хто стаяў на яе шляху. Найгоршым чынам яна абыходзілася з тымі, хто меў больш-менш высокае становішча, прызнанне, статус. Менавіта таму, што Уладзімір Някляеў добра ведаў савецкую сістэму, ён і не змог адмовіцца ад гэтай прапановы. Хоць сумневы ў яго былі:

«Калі ты не займаешся палітыкай, дык яна зоймецца табой...

Набліжаўся чарговы з’езд КПСС. Мяне выклікалі ў Маскву ў ЦК камсамола. “Ты выбраны з усіх паэтаў Савецкага Саюза, каб напісаць прывітанне з’езду ад савецкай моладзі”.

Пытаць: “Чаму я?” — не выпадала. “Дзякуй за гонар”. Сапраўды ж: адзін з усіх.

Напісаў і паехаў у Мінск. Праз месяц зноў выклікаюць. “Тваe вершы зацверджаны ў ЦК КПСС. Ты выбраны з усіх, каб прачытаць з трыбуны з’езда...”.

Да канца эпохі Брэжнева, абвешанага зоркамі і анекдотамі, заставалася чатыры гады. Гарбачоў ужо быў сакратаром ЦК. У грамадстве, не для ўсіх заўважны, блукаў прывід таго, што пасля назвалася перабудовай. І ў гэткі час мне чытаць на ўсю краіну: “Плыви, страна, эпохи ледокол!..”.

Я ўсё разумеў... Няшмат знойдзецца паэтаў, якія выпіць са мной захочуць.

Пасля тыя ж паэты, усё ж выпіваючы, дапытвалі: “Чаму не адмовіўся?” А вы станьце пасярод неабсяжнага кабінета

сакратара ЦК па ідэалогіі — і адмоўцеся. Толькі перад гэтым папрасіцеся ў псіхушку з больш-менш адвольным рэжымам, дзе б вам хоць пісаць дазволілі.

Пайшлі бясконцыя рэпетыцыі... На радыё, тэлебачанні, у крамлёўскім Палацы з’ездаў... З усіх бакоў гэбісты, загадчыкі цэкоўскіх аддзелаў і сектараў — чалавек сто за гэта адказвала. Я ў соты раз чытаў пра ледакол — і ў соты раз думаў...

Кожнаму чалавеку дае жыццё шанец на выйгрыш. Некаму — выйграць грошы, некаму — лёс. Калі шанец такі вялікі, дык ён, звычайна, адзін. Але большасць людзей, мяркуючы, што ён не апошні, яго прапускаюць.

Мой шанец выглядаў як лёс. І ў соты раз падумаўшы, я вырашыў яго не прапусціць: сказаць не пра тую краіну, якая плыве, а пра тую, якая патанае...

Расстраляць мяне, прыкінуў, наўрад ці расстраляюць, часы ўсё ж не сталінскія. Канешне, пасадзяць, але шанец таго варты...

Ды адно — падумаць, іншае — зрабіць...

Не змог. Не здолеў.

Не знайшлося ў апошні момант сілы, мужнасці. І не толькі таму, што на крамлёўскую сцэну, якую ў тры шэрагі аточвала ахова, выпусцілі не ў прызначаны час, а гадзіны на паўтары пазней, нібы нешта западозрылі. І не таму, што папярэдзілі, каб не надта хваляваўся чытаючы: усё адно пойдзе фанаграма, запісаная ў студыі на Шабалаўцы. Якая розніца: пачулі б мяне ці не?.. Проста не здолеў, не змог. Выйшаў: “Плыви, страна, эпохи ледокол!..” І вяла заляскалі ў далоні Брэжнеў, Суслаў, Гарбачоў...

Я не быў тады (і нават не мысліў, што буду) дысідэнтам, не збіраўся выступаць (беларускі савецкі паэт) супраць савецкай улады. Мяне не задавальнялі ў ёй канкрэтныя асобы і — адпаведна — іх канкрэтныя дзеянні. Гэткай матывацыі аказалася недастаткова, каб з разлікам, запланавана здзейсніць тое, на што здольныя толькі людзі апантаныя. Якія ні на што не разлічваюць.

Шкадаваць пра гэта позна, а прызнавацца ў гэтым — не. Хай яно і без патрэбы. Хіба толькі дзеля таго, каб праясніць адну з прычын, па якіх не склаліся ў мяне адносіны з новай беларускай уладай, з Лукашэнкам. Я не мог дапусціць, каб тое, што адбывалася са мной некалі на імперскай сцэне Савецкага Саюза, праз паўжыцця паўтарылася на местачковай сцэне. На ўзроўні фарса. Хоць і на крамлёўскай сцэне была не такая ўжо высокая трагедыя, але ўсё ж...»[1].

[1] Някляеў У. Знакі прыпынку // Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2010. С. 550–551.

Выпадак дапамог 30-гадоваму паэту дасягнуць алімпу. Туды роспачна імкнуліся тысячы падхалімаў, але толькі выпадковы чалавек мог па-сапраўднаму ацаніць маштабы Сістэмы. Такое адчуванне, што гэта быў лёс Уладзіміра Някляева. Адчуўшы сваю залежнасць ад «не сваёй» улады, ён зразумеў важнасць з'яўлення іншай. І з'яўлення яе ён чакаў дзесяцігоддзямі. А ўрэшце вырашыў змагацца за яе сам — стаў у 2010-м кандыдатам у прэзідэнты Рэспублікі Беларусь.

Але ўсё гэта ў будучыні. А пакуль шэраг выступаў Уладзіміра Някляева на высокім узроўні адчыніў яму многія дзверы. У Беларусі звыкліся лічыцца з думкай Масквы і, хоць гэтага не вельмі хацела кіраўніцтва афіцыйнага пісьменніцкага аб'яднання, кандыдатуру Някляева вылучылі на атрыманне прэміі Ленінскага камсамола. Гэта была трэцяя па значнасці прэмія ў Савецкім Саюзе — пасля Ленінскай і Дзяржаўнай. Уладзімір Някляеў атрымаў гэтую ўзнагароду. Намінальна — за кнігу вершаў «Вынаходцы вятроў», а неафіцыйна (што было больш істотна для мясцовых партыйных чыноўнікаў) — за збліжэнне з афіцыйнымі коламі. Збліжэнне было выпадковым і нядоўгім, але яно дазволіла паэту лягчэй праходзіць праз цэнзурныя і выдавецкія рагаткі. Прэмія была для яго «ахоўнай граматай», выступ на адкрыцці XXV з'езда КПСС і гістарычны пацалунак з Брэжневым надоўга засеў у свядомасці партыйных лідараў. Таму менавіта Уладзіміру Някляеву дазвалялася крыху больш, чым усім астатнім, прыкладам публічныя выступы з чытаннем «нядобранадзейных» твораў — сваіх і забароненых чужых, сталае лабіраванне нацыянальнай тэмы, урэшце адносная вольнасць пры складанні і выданні кніг паэзіі. Другі зборнік вершаў Някляева, «Вынаходцы вятроў», быў шчаслівейшы за першы: дзяржаўнае выдавецтва хутка надрукавала яго, не ставячы ніякіх перашкод.

* * *

Структура другой кнігі Уладзіміра Някляева «Вынаходцы вятроў» абумовіла пабудову двух яго наступных зборнікаў — «Знак аховы» і «Наскрозь»: спачатку цыкл лірычных вершаў, потым эксперыменты з эпасам — балады, празаізаваныя, сюжэтныя вершы, вострасацыяльная лірыка, завяршае кнігу паэма. У «Вынаходцах вятроў» адпаведна тры раздзелы: «Станцыя выратавання», «Круг» і паэма «Дарога дарог». Прааналізуем кожны з раздзелаў кнігі асобна.

У частцы «Станцыя выратавання» сабрана 22 лірычныя вершы. Усе яны даволі кароткія, адносяцца да сілаба-танічнага

вершаскладання. Нягледзячы на пэўную тэматычную стракатасць, на справе аказваецца, што гэтая частка кнігі мае адмысловую архітэктоніку. Так, першыя тры вершы «Уступаю ў пару лістапада...», «Сцішэла...» і «Станцыя выратавання» прысвечаны любоўнай тэматыцы. Але калі ў першым творы лірычны герой прызнаецца ў каханні і вернасці жанчыне, то ў другім — з'яўляецца матыў раз'яднанасці, які рэалізуецца ў вобразах дзвюх берагавых ліній і ляза ў паглядзе жанчыны. Трохчасткавы верш «Станцыя выратавання» як бы падсумоўвае гэты трыпціх, не абяцаючы, праўда, хэпі-энду для любоўнай гісторыі: тыя высілкі, якія здзяйсняліся дзеля выратавання пачуццяў, знішчаныя маўчаннем «станцыі».

За першым трыпціхам ідзе другі трыпціх, які прысвячаецца вёсцы, месцу нараджэння лірычнага героя: вершы «Аднавяскоўцы мае...», «Аблачынка» і «Загаманілі, загрукалі колы...». Герой моліць аб выратаванні ўжо не жанчыну, а сваю радзіму і сваякоў. Але і тут на пытанне не могуць даць адказу, у выніку чаго герой здзяйсняе ўцёкі, як ён сам піша, «пад нізкім небам колеру здрады». Боль ад расстання герой спальвае ў эмоцыях, пачуццях, жарсцях — гэтаму прысвечаны тры наступныя вершы: «Бывае боль гаючы...», «Намаганне», «Вынаходцы вятроў». У гэтых творах услаўляецца жарсць, сіла творчасці, якая, здавалася б, можа звярнуць горы. Ала Кабаковіч пісала пра верш «Вынаходцы вятроў» так: «Гэты твор вылучаецца надзённасцю праблематыкі, грамадзянскім пафасам, вынаходлівасцю сюжэтнага развіцця — рысамі, якія сведчаць аб творчай сталасці паэта»[1]. Насамрэч гэты твор нельга разглядаць асобна ад унутранай структуры ўсяго зборніка і часткі «Станцыя выратавання». Тут апалогія жарсці, намагання ёсць таксама спробай адказаць на экзістэнцыйнае пытанне пра быццё.

Як паказвае наступны за «Вынаходцамі вятроў» верш — «Сола на саксафоне» — спроба гэтая аказваецца няўдалай. Імкненне да творчасці, сцэны, славы, што пастулюецца ў папярэднім трыпціху тут уяўляецца так: слон грае на трубе на арэне цырка для безуважнай публікі, паслухмяны дрэсіроўшчыку: «І пад апладысменты сумны слон / І прысядаў, і кленчыў у паклоне, / і хіба хто падумаць мог, што ён / хацеў бы граць на саксафоне...» (нельга не заўважыць алюзіі на свой былы выступ перад дэлегатамі з'езду КПСС). Паэтычная слава аказваецца фата-марганай, прызнанне аказваецца вяроўкай і крыкамі дрэ-

[1] Кабаковіч А. Рух слова / Кабаковіч А. Пасеянае ўзыйдзе: Вершы, пераклады, літ.-крыт. артыкулы / прадмова М. Тычыны. Мінск: Маст. літ., 1991. С. 243.

сіроўшчыка. Так, у алегарычнай форме паэт паказваў бясплоднасць творчасці ў несвабоднай краіне. Наступны верш «Залатая зала тая...» у пэўным сэнсе працягвае гэтую тэму: гераіня, пасля таго як сыходзіць са сцэны, цікавая не славай, а сваёй асобай, і зразумець ейную душу можна толькі тэт-а-тэт. Наступныя тры вершы — «Горад», «Паўднёвая Поўнач» і «Аюдаг» — пабудаваныя як успамін і прыгадванне. Гэта можна вытлумачыць як новую спробу задаваць праклятыя пытанні, адказ герой шукае ва ўспамінах, але не знаходзіць яго і там. Завяршаюць гэтую частку кнігі восем вершаў уласна філасофскай, медытатыўнай лірыкі, дзе аўтар ужо задае пытанні наўпрост, не хаваючы іх у падтэксце ўнутранай структуры кнігі: пра існасць часу, пра свабоду, пра прызначэнне паэта. Так, у вершы «Мост Шандара Пецёфі» Някляеў піша: «Паэт не той, хто апяе свабоду, / а той, хто ў бітве згіне за яе. / З такою доляй ці пашчасціць мне?..» У гэтых вершах філасофскі пачатак лірыкі Някляева выяўляецца асабліва моцна, эзопавай мовай тут прагаворвалася важнае для паэта і для нацы: адсутнасць свабоды, гатовасць змагацца за яе. У «Скрыпцы Маціуша» Някляеў кажа пра значэнне сапраўднай творчасці і недвухсэнсоўна намякае на навакольную рэчаіснасць:

Не замірай
        на тонкай той,
Шчымлівай той,
            дзе слёзы просяцца...
Такая ў свеце безгалосіца —
Лепш пакаранне нематой».

Другая частка кнігі — «Круг» — складзена з шасці балад. Як адзначалася Алай Кабаковіч, жанр балады ў Някляева мала мае агульнага з класічнымі яго ўзорамі. Для беларускага паэта балада — гэта, хутчэй, даволі вялікі апавядальны верш, які па аб'ёме набліжаецца да паэмы. Найчасцей у гэтых творах Някляева на першым плане выразна выступае эпічная лінія. Як справядліва адзначала крытык Любоў Турбіна, у баладах «Някляеў-лірык узважвае эпічныя магчымасці свайго таленту. Балады вельмі розныя як у сваіх задумах, так і ў іх ўвасабленнях. Калі "Баладу дзялення", "Круг", "Тэатральную баладу" без ніякіх ваганняў можна аднесці да прадукцыйных пошукаў паэта на шляху ў эпічным накірунку, дык "Балада першага кроку" і "Балада пакінутага сэрца", якія адгукаюцца наіўным рамантызмам, не ўласцівым Уладзіміру Някляеву нават у першай кнізе, здаюцца шляхамі ўжо пройдзенымі. Асабліва прайграюць

яны ў суседстве з баладай “Дыктант”, творам з дасканала распрацаваным сюжэтам, нечаканымі выяўленчымі сродкамі. Сумяшчэнне назыўных сказаў з дыялогамі, трансфармацыя дыялогаў ва ўнутраныя маналогі, якія нібы не прамаўляюцца, а выдыхаюцца, лексічныя паўторы, што ўчэпіста трымаюць нашу ўвагу на акцэнтных момантах балады, ствараюць паэтычнае поле такога высокага напружання, з якога немагчыма выйсці, не апёкшыся. Гэткі апёк паэзіяй — перадумова катарсіса. Як для паэта, так і для чытача»[1].

Падобная характарыстыка балад, дадзеная па другім зборніку, амаль вычарпальная. Варта толькі паспрачацца, што балада «Круг» напісаная ў эпічным ключы. Менавіта гэты твор, як і балада «Дыктант», пабудавана на счапленні імпрэсіяністычных замалёвак, выхапленых з рэчаіснасці дэталяў, намёкаў, алюзій. «Круг» прысвечаны балгарскім сябрам Някляева — мастачцы Мілене Йоіч і празаіку Росену Босеву. У вершы малюецца складаная карціна іх складаных адносін, якія пасля прывялі да самагубства Босева. Слова «карціна» тут невыпадковае: Някляеў свядома выбудоўвае свой твор як маляўнічае палатно, алюзіўна намякаючы гэтым на творчы метад парыжанкі Мілены Йоіч.

У цэлым менавіта па другой частцы кнігі і меркавалі пра новы, сацыяльны кірунак паэзіі Някляева. Як ужо стала зразумела з вышэйсказанага, эпас і грамадзянскасць ураўнаважваліся ў кнізе медытатыўнай лірыкай, вершамі, у якіх ставілася пытанне пра сэнс існавання асобы, не зважаючы на грамадскія інтарэсы і запыты сучаснасці. Праўда, сур’ёзны ўхіл у апошнія назіраецца ў паэме «Дарога дарог» — першай складанай, шматкампанентавай рэчы Някляева. Але пра яе будзе асобная гаворка.

* * *

Да другой кнігі вершаў Уладзіміра Някляева крытыка была больш прыхільнай, чым да першай. Гэта, вядома, тлумачылася не толькі тым, што зборнік атрымаў сур’ёзную ўзнагароду. У сілу вышэйпададзеных прычын паэзія Някляева стала публіцыстычнай, надзённай. У такім ключы маладыя паэты пісалі, але ў сваёй грамадзянскасці апелявалі да абстрактнага маралізму, які быў бясшкодны для далейшага паэтычнага бытавання ў межах сістэмы. Можна сказаць, што Някляеў гэтай кнігай злёгку эпатажаваў усю беларускую паэзію. Яго твор-

[1] Турбіна Л. Сярод вынаходцаў вятроў // Някляеў У. Выбранае: для ст. шк. узросту. Мінск: Выш. шк., 1998. С. 8.

часць стала трыбуннай, з яўным прысмакам крамолы — таго патрабавала і пакаленне шасцідзясятнікаў, і сам час, і тая сітуацыя, у якой паэт апынуўся. Дарэчы, сцэнічная манера чытання шмат каму ў той час не падабалася. Прыкладам, яе спачатку не прыняў адзін з найлепшых празаікаў Беларусі Васіль Быкаў. У інтэрв'ю Някляеў пра гэта ўспамінаў так: «З некалькімі паэтамі быў я ў Горадні, чытаў вершы — і Быкаву не спадабалася. Занадта эпатажна. Тады ў нас зусім дрэнна ўспрымалася сцэнічная, кідкая манера чытання, у чым я, мабыць, быў першапраходцам. А то мармыталі, гулі сабе штосьці пад нос... Карацей кажучы, акыны, якія забыліся пра дваццатыя бурлівыя гады».

Але крытыка ўспрыняла гэтую сцэнічнасць захоплена. З водгукаў на кнігу трэба асобна вылучыць два — Тамары Чабан і Алы Кабаковіч. Артыкулы іх, па тагачаснай дзіўнай традыцыі літаратурнай перыёдыкі, называліся аднолькава — «Рух слова».

Тамара Чабан рабіла важную характарыстыку ўсёй паэзіі Някляева і адзначала зацікаўленасць паэта праблемай часу: «У параўнанні з першай, з “Адкрыццём”, што сапраўды была для паэта адкрыццём свету і сябе ва ўсёй шматграннасці, кніга лірыкі “Вынаходцы вятроў”, нягледзячы на тэматычную, жанравую, эмацыянальную разнастайнасць, уражвае цэласнасцю, унутранай мабілізацыяй, засяроджанасцю на самым галоўным — пошуку існасці часу. Час уяўляецца У. Някляеву не абстрактна-адцягненай катэгорыяй, што нічога не патрабуе, ні да чаго не абавязвае. Час — жывы, балюча асязальны, увасоблены ў людзях і з'явах, адлюстраваны ў рамантычна-сімвалічных і канкрэтна-пачуццёвых рэаліях»[1]. Крытыкам падкрэслівалася важная рыса паэтыкі Някляева — наўмыснае паскарэнне рытму твора: «Галоўная прыкмета часу ў паэзіі Някляева — рухомасць, хуткасць, дынамізм. У яго паэтычнай сістэме амаль не знаходзіцца месца для сузіральнасці, апісальнасці. Слова не спыняе імгненне, каб занатаваць яго, а як бы рухаецца разам з ім, як рухаецца, напрыклад, кінакамера, здымаючы рухомы прадмет. У гэтым дынамічным працэсе ўсё змяняецца, набывае новы воблік, высвечваецца нечаканымі гранямі, метафарызуецца (прычым ролю метафары выконвае сам рух)»[2]. Праўда, тут жа крытыкам рабілася агаворка: «Тут рух, хуткасць — не эфектны жэст і не мастацкі прыём. Гэта — набалелая, вывераная жыццём паэтава ідэя,

---

[1] Чабан Т. Рух слова // Маладосць. 1980. № 8. С. 188–191.

[2] Тамсама. С. 188–189.

калі хочаце — яго вера»[1]. Агаворка надзвычай характэрная для ўсёй савецкай крытыкі, дзе мастацкія прыёмы настойліва дэкларававаліся як другарадныя. На першым месцы заўсёды павінна была выступаць такая псеўдаэстэтычная катэгорыя як «праўдзівы вобраз жыцця». І гэта нават нягледзячы на прызнанне суб'ектыўнай прыроды лірыкі.

Але галоўным чынам артыкул Т. Чабан быў напісаны ў рэчышчы эстэтычнай крытыкі. Так, ёю былі старанна разгледжаны пытанні дыялагічнасці лірыкі Някляева, пра якія ўжо ішла гаворка ў чацвёртай частцы: «Успрыманне жыцця як руху, дзеяння выразна адбіваецца і ў мастацкай сістэме паэта, у яго паэтыцы. Баладу "Дыктант", бадай, можна чытаць як п'есу, настолькі артыстычна гучаць у ёй дыялогі і рэплікі, настолькі "сцэнічнае" дзеянне. Паэтычны жэст у Някляева таксама адкрыты, у нейкай ступені тэатралізаваны»[2]. Тэатралізацыя тут успрымалася крытыкам як вынік сцэнічнай манеры чытання вершаў, а таксама шматлікіх выступаў. Аднак пазней аўтар прапанавала і іншыя гіпотэзы: «У творчасці У. Някляева аўтарскі голас зліваецца з паліфаніяй людскіх галасоў, перарываецца рэплікамі, дыялогамі. І калі нават гэта маналог, то маналог, прызначаны для залы, напоўнены слухачамі»[3]. Тут Т. Чабан падыходзіла да самай сутнасці дыялагізму лірыкі Някляева. Але, слушна адзначаючы асобныя моманты, аўтар падкрэслівала, што гэта творчая манера з'яўляецца штучнай, выкарыстоўваецца выключна як прыём: «Аднак драматызацыя, увасабленне часу, руху, хуткасці адбываецца ў паэзіі У. Някляева не толькі за кошт выразнага паэтычнага жэсту, рэплік, дэталей. Яны засталіся б толькі дэталямі, жэстамі, рэплікамі, калі б паэт своеасабліва не "манціраваў" іх, не ўздымаў, не высвечваў»[4]. Тут імкненне да «фармальнага» метаду падмяняла сабой рэальнасць, схематызавала паэтычнае бачанне Някляева. Хоць і далей у артыкуле падкрэсліваліся элементы ўжо не толькі простага дыялогу, але і метад сутыкнення, рысы рамантычнага двухсвету ў Някляева, якія з часам будуць выступаць усё ясней: «Прынцып асацыятыўнага збліжэння, сумяшчэння розных планаў не толькі ўздымае звычайнае, бытавое, але і набліжае да нас, "апрадмечвае" паняцці адцягненыя»[5]. Сутыкненне пла-

[1] Тамсама. С. 189.
[2] Тамсама. С. 189.
[3] Тамсама. С. 189.
[4] Тамсама. С. 189.
[5] Тамсама. С. 190.

наў, часовых пластоў сапраўды часта можна назіраць у Някляева, але азначаюць яны не заўсёды «апрадмечванне» эмоцыі, але і адноснасць часу і прасторы як такіх.

Апроч пытанняў эстэтычных Тамара Чабан закранула ў артыкуле і праблему сацыяльнасці паэзіі Някляева. Прычым гэтая праблема была выразна акрэслена ў агульным рэчышчы паэтыкі Уладзіміра Някляева: «Разуменне слова як справы, учынку дапамагае У. Някляеву пазбегнуць рэфлексіі, залішняга суб’ектывізму, самасузірання. Лірычны герой паэта — адзін з самых “аб’ектываваных” у маладой беларускай паэзіі. Гэта ўсё абумовіла адну з самых прывабных рыс паэзіі В. Някляева — ярка выражаную грамадзянскасць»[1]. Літаратуразнавец Тамара Чабан падкрэсліла аб’ектываванасць сацыяльнай лірыкі Някляева. Як пасля стане зразумела, гэтая аб’ектывацыя суб’ектыўнай эмоцыі ў выніку прывяла паэта да ліра-эпасу і ўласна прозы. Дакладна было заяўлена крытыкам і пра навізну падобнай паэзіі, яе адрозненне ад астатняй беларускай лірыкі таго часу: «Грамадзянская тэма гучыць у маладой беларускай паэзіі, але неяк занадта адцягнена, дэкларатыўна. У творах У. Някляева (такіх, напрыклад, як “Аднавяскоўцы”, “Вынаходцы вятроў”, “Перавал”, “Балада дзялення”, “Круг”, “Дарога дарог”) грамадзянскае шчасліва спалучылася з асабістым, пафаснасць — са шчырасцю»[2]. Сапраўды, савецкая паэзія ўвогуле і беларуская ў прыватнасці не адыходзіла ад сацыяльнай паэзіі. Але ўсю яе глушылі пафас, фальш, заштампаванасць. Някляеў шчасліва ўнік падобных «традыцый». Тым больш што ў сваёй сацыяльнай лірыцы ён падымаў і сур’ёзныя нацыянальныя праблемы (гл., прыкладам, баладу «Дамбай») і прапанаваў свае асабістыя, даволі несуцяшальныя дыягназы грамадству. Дарэчы, крытык убачыла гэта вельмі выразна: «У большасці выпадкаў высокія ідэі, пра якія гаворыць паэт, перажытыя, выверaныя сэрцам, і адчувае ён іх вельмі канкрэтна і балюча»[3]. Сапраўды, гэты непадробны боль, часам нават роспач, якія назіраліся ў сацыяльнай лірыцы Някляева, былі вельмі заўважныя. Іншая справа, што прэса галоўным чынам імкнулася гэтую роспач не заўважаць, а падкрэсліваць толькі грамадзянскасць і сучаснасць.

Якраз гэтыя пытанні закранала ў артыкуле Ала Кабаковіч. Яна параўнала пачатковы этап творчасці Някляева з наступным

[1] Тамсама. С. 190.

[2] Тамсама. С. 190.

[3] Тамсама. С. 190.

і зрабіла высновы на карысць апошняга: «Прыкметы творчай неардынарнасці даволі выразна выявіліся ў першых публікацыях Уладзіміра Някляева, і хоць гэта якасць выяўлялася хутчэй у намаганнях надаць новы і эфектны паварот слову, ажывіць верш нязбітым трапным тропам, аднак сапраўдную цікавасць выклікала іменна актыўнасць паэтычнага мыслення, вострая цікаўнасць паэта да сучаснасці, да надзённых праблем жыцця»[1]. Такім чынам, надзённасць разумелася як галоўнае дасягненне паэта. Крытык закранула і маральна-этычныя моманты ў творчасці Някляева, якія не трапілі ў поле зроку Т. Чабан: «Непадзельнасць лірычнага перажывання, суаднесенасць інтымнага чалавечага пачуцця з канкрэтнымі жыццёвымі рэаліямі і светаўспрыманнем вызначаюць маральную аснову вершаў Някляева»[2]. У некаторай ступені можна пагадзіцца і з гэтымі палажэннямі, бо пытанні этыкі Някляевым ставяцца пастаянна нават цяпер, калі ён актыўна займаецца палітычнай дзейнасцю. Без сумневу, прыйшлі яны з паэзіі.

Найпершая заслуга артыкула Алы Кабаковіч — у разборы балад Уладзіміра Някляева. Гэта першы падрабязны аналіз важнага для паэта жанру. Было адзначана ў прыватнасці, што «ні ў адной з гэтых балад не вытрыманы жанравыя патрабаванні класічнага ўзору. Аднак, улічваючы рэальныя факты сучаснай паэзіі, нельга не прызнаць за паэтам права адносіць свой твор да таго ці іншага жанру, зыходзячы з уяўлення аб размытых фармальных патрабаваннях сучаснай балады»[3]. Сапраўды, балады Уладзіміра Някляева нельга з упэўненасцю параўноўваць з узорамі жанру ангельскай паэзіі ці рускай і польскай лірыкі XIX стагоддзя. Але ў той жа час сама сутнасць балады схоплівалася ім, каноны тут значэння не мелі. Наадварот, Някляеў імкнуўся гэтыя каноны разбурыць, ужываць менавіта ў баладах эксперыментальныя паэтычныя прыёмы, умоўную асацыятыўнасць. Гэта заўважыла і А. Кабаковіч: «Уменне стварыць вобраз, знешне незвычайны, часам нават парадаксальны, але ўнутрана лагічны і пераканаўчы, найбольш выразна выявілася ў баладах»[4]. Пра гэтую незвычайную вобразнасць і пра саму структуру кнігі і варта пагаварыць больш падрабязна.

---

[1] Кабаковіч А. Рух слова // Кабаковіч А. Пасеянае ўзыдзе: Вершы, пераклады, літ.-крыт. артыкулы / прадмова М. Тычыны. Мінск: Маст. літ., 1991. С. 243.

[2] Тамсама. С. 244.

[3] Тамсама. С. 246.

[4] Тамсама. С. 245–246.

* * *

«Застойны» перыяд стаў для Уладзіміра Някляева часам маральных і творчых выпрабаванняў. Стаўшы на вяршыні паэтычнай славы, ля падножжа савецкага партыйнага алімпу, ён рана зразумеў усю марнасць і ўяўнасць гэтай «вышыні». Роздумы пра час, пра лёс паэта, пра прызначэнне паэзіі ў цяжкую гадзіну ўвасобіліся ў кнізе лірыкі «Вынаходцы вятроў». Крытыка хваліла кнігу за вострае пачуццё сучаснасці, але не менш хвалявала Някляева праблема пазачасовасці. Пазней менавіта другі пачатак стане ў лірыцы Някляева дамінаваць, злучыўшыся з нацыянальнымі матывамі, якія абвастрацца ў 1980-я гады, у перыяд станаўлення беларускай дзяржаўнасці.

6. 1980-я: ЛЁД РАСТАЕ

Перабудова. — Успрыманне яе. —
Удзел паэта ў грамадскім жыцці. — Чарнобыль. —
Кнігі «Знак аховы» (1983), «Наскрозь» (1985).

Паваротным у гісторыі Савецкага Саюза, ды і ўсяго свету ў цэлым, стаў 1985 год. Да ўлады прыйшоў Міхаіл Гарбачоў, чалавек новага пакалення — папярэднія крамлёўскія генсекі паміралі адзін за адным. З кіраваннем Гарбачова звычайна асацыіруецца пачатак перабудовы — дэмакратызацыі СССР, якая пасля прывяла імперыю да распаду. Праўда, у 1985-м гэта разумелі нямногія. Не прадбачыў распад СССР і сам Гарбачоў.

Перабудова пастулявала некалькі важных рэчаў. Па-першае, галоснасць — свабоду меркаванняў, свабоду слова, свабоду веравызнанняў. У выніку магутны імпульс да развіцця атрымалі сродкі масавай інфармацыі — радыё, тэлебачанне, газеты, часопісы. Гісторыкі маглі нарэшце казаць праўду пра XX стагоддзе, а чытачы — нарэшце гэтую праўду даведвацца. На вачах у здзіўленай публікі светлая і гераічная гісторыя СССР ператваралася ў шэраг уладных злачынстваў і злоўжыванняў. У мінулым людзям паказвалі толькі светлы бок Месяца, таму адкрыцці і даследаванні цёмнага боку прагрымелі вельмі сур’ёзна. Па-другое, у выніку гарбачоўскіх рэформаў у краіне з’явілася сапраўдная сістэма свабодных выбараў у парламент. Па-трэцяе, пачаўся дэмантаж кіроўчай камуністычнай партыі і планавай эканамічнай сістэмы.

У Беларусі 1980-я гады характарызуюцца ўзрастаннем нацыянальнай самасвядомасці ў асяроддзі творчай інтэлігенцыі. Вядома, што парасткі яе існавалі і раней, але падтрымліваліся невялікім колам людзей. Аснову гэтага кола складалі дзеячы навукі і культуры. З прычыны свайго геапалітычнага становішча Беларусь доўгі час знаходзілася ў полі прыцягнення рускай культуры, спачатку была інкарпараванай у яе, а на працягу XX стагоддзя спрабавала выйсці з зачараванага кола. Носьбітамі беларускай мовы з’яўляліся вясковыя жыхары і творчая інтэлігенцыя. З часам вёска русіфікавалася (гэты працэс працягваецца і сёння), і праваднікамі нацыянальнай самасвядомасці сталі людзі творчыя і маладыя палітыкі.

Першае выпрабаванне на трываласць палітыка Гарбачова праходзіла ў дні катастрофы на Чарнобыльскай АЭС. 26 кра-

савіка 1986 года на атамнай электрастанцыі выбухнуў чацвёрты энергаблок. Інфармацыя пра аварыю старанна ўтойвалася, але з прычыны асаблівага характару аварыі пра яе даведалася еўрапейская прэса, задоўга да афіцыйнай заявы кампартыі. Гэта сур'ёзна падарвала давер да Гарбачова. Нягледзячы на тое што сама электрастанцыя знаходзіцца на тэрыторыі Украіны, на Беларусь дасталася больш за 70 % усяго радыёактыўнага забруджання. У зоне паражэння апынуліся больш за 2 мільёны жыхароў рэспублікі (прыкладна 25 % усяго насельніцтва краіны).

У 2010 годзе, падчас выбарчай кампаніі, Уладзімір Някляеў у сваім блогу расказаў пра сваё ўспрыманне Чарнобыля: «Амаль праз дваццаць пяць гадоў пасля ядзернага выбуху ў Чарнобылі высокапастаўлены чыноўнік з МАГАТЭ даводзіць: Чарнобыль не тое што не найвялікшая тэхнагенная катастрофа XX стагоддзя, а наогул ніякая не трагедыя. Так, драбяза, якая калі не на карысць пайшла, дык ва ўсякім разе не ў шкоду...

Чарнобыль... Я не ведаю, наколькі ён паўплываў на маё здароўе, колькі я страціў жыццёвых сіл, імунітэту. Але я ведаю, што веры я тады страціў шмат. Веры ў тое, што адбывалася. А тады ішла перабудова, толькі-толькі пачыналася. Паўставаў новы час — час Гарбачова як асобы якасна новай, адрознай ад тых, што былі да яго. Вельмі незвычайнай для савецкага часу асобы, нечаканай. Першае з'яўленне яго на тэлеэкране ў простым эфіры з Піцера, гутарка з людзьмі на плошчы, раскаванасць выклікала ў нас вялікі духоўны ўздым...

І вось... Чарнобыль.

Выбух.

І... маўчанне.

З маім сябрам Аляксеем Дударавым мы заспрачаліся... Ён казаў: вось, пачакай-пачакай, Гарбачоў проста збіраецца з сіламі. Гэта ж няпроста — сказаць праўду ТАКУЮ народу ўсяму. А тым больш — не толькі свайму народу — свету ўсяму! І гэта адказна: прызнаць, што "прафукалі" катастрофу калі не сусветнага, то еўрапейскага маштабу.

Дудараў тады даводзіў, што гэта будзе, што словы знойдуцца, што яны прагучаць.

А я даслоўна пасля трох дзён маўчання сказаў: не. Пра такое ці кажуць адразу, ці не гавораць ніколі.

Гарбачоў сказаў. Праз месяц. Але гаварыў ён не ў бок і не дзеля беларусаў. І нават не ў бок савецкага народу наогул, а ў бок Захаду. Абсалютна абцякаема — па сутнасці ён не сказаў нічога. Проста прызнаў сам факт катастрофы.

Я выйграў спрэчку ў Дударава.

Толькі вось ў маральным сэнсе страты Чарнобыля адпаведныя маштабу трагедыі — страты гэта катастрафічныя»[1].

Сапраўды, калі адхіліцца ад жудасных лічбаў, робіцца ясна, што менавіта хлусня ўлады ў першыя дні пасля катастрофы паўплывала на адносіны да яе. Асабліва адносіны беларусаў. Святкаванне Дня працы 1 траўня не адмянілі: у многіх гарадах прайшлі шматтысячныя дэманстрацыі, парады, над якімі вісела радыёактыўнае воблака... У тым, што ўлада не змагла сказаць праўду, многія людзі ўбачылі яе ганебнасць і слабасць. Канец гэтай улады быў непазбежны.

«У здатнай да ўсяго прызвычайвацца чалавечай свядомасці Чарнобыль усё больш пераўтвараецца ў нейкі сімвал, вобраз, метафару. Але рэальны Чарнобыль не можа сам скончыцца, неяк там суцішыцца і супакоіцца, ад яго можна абараніцца толькі наступам найноўшых тэхналогій, а калі іх няма (а іх няма, бо нямашака на іх сродкаў, грошай), дык спосаб абароны застаецца адзін — адступленне... Што і робіцца, каб заманіць ворага як мага глыбей на сваю тэрыторыю. Гэта традыцыйная наша стратэгія, у выніку якой толькі ў адной сям'і маіх блізкіх знаёмых, Анатоля і Наталлі, сталася так, што чарнобыльскую пухліну знайшлі спачатку ў малодшага сына, а пасля ў старэйшай дачкі. Пухліны выразалі, а дзяцей прызначылі ў інваліды. І пры гэтым на дзяржаўным узроўні (ва ўнісон з чыноўнікамі з МАГАТЭ) не саромеюцца даводзіць, нібы Чарнобыль, як той чорт, не такі ўжо страшны, як яго малююць, а асобным людзям радыяцыя можа пайсці нават на карысць. Ну, відаць, маецца на ўвазе тое, што ўсе беларусы — людзі нейкія асобна-асаблівыя.

Так ёсць — і не магло, і не можа быць інакш у Беларусі, якая наследуе дзяржаўныя традыцыі той краіны, у якой машыны, зброя, наогул любое жалеза мела свой кошт, сваю цану, і толькі чалавечае жыццё не каштавала нічога. Ну, загіне дзесяць, дваццаць, трыццаць мільёнаў, пакладзецца трыста тысяч — з іх, дарэчы, палова беларусаў — у самым канцы вайны на нікому ўжо не патрэбных Зеелаўскіх высотах, ну дык што — бабы новых народзяць. Затое першымі ў Берлін увайшлі, амерыканцам клізму ўставілі»[2].

У тыя чорныя дні 1986 года Уладзімір Някляеў працаваў на Беларускім тэлебачанні. Яму давялося на свае вочы ўбачыць тое, што адбывалася на месцы катастрофы. Перадача, якую

[1] http://niakliaeu.livejournal.com/11005.html.
[2] http://niakliaeu.livejournal.com/11005.html.

здымаў паэт, была забаронена, кінастужка знішчана. Вось як ён расказваў пра гэта:

«У траўні 86-га года, калі я прыехаў у Чарнобыль, там тварыўся суцэльны бардак: усё нібыта ахоўвалася — і не было ніякай аховы, можна было залезці хоць у сам рэактар. Яшчэ нават не пазбіраныя былі, выбухам выкінутыя з рэактару, кавалкі графітавых стрыжняў, — і ўбачыў я не жалезных робатаў, а жывых людзей, апранутых у халаты хімабароны (нібыта супрацьрадыяцыйныя) маладых салдацікаў, смертнікаў, якія звычайнымі шчыпцамі з падоўжанымі ручкамі тыя графітавыя кавалкі збіралі. Яны збіралі сваю смерць, але не разумелі, што рабілі, а тыя, хто разумеў і пасылаў іх на гэта, — разумелі, пасылалі і маўчалі. Маўчалі доўга, а калі ўжо вымушаны былі нешта казаць, дык казанка тая ў вуснах самага галоснага кіраўніка дзяржавы Гарбачова скіравалася да Захаду, да перапалоханых немцаў, французаў, бельгійцаў, але не да сваіх. Убачыўшы ўвесь гэты жах, я спытаўся ў акадэміка Веліхава, які кіраваў тады (разам з акадэмікам Лягасавым) усімі і ўсім у Чарнобылі: ну як, скажыце, такое можа быць?!. І ён даволі доўга тлумачыў мне сутнасць закону вялікіх лічбаў... Пасля тлумачэнняў я сказаў яму, што зразумеў-такі сутнасць гэтага складанага закону: бабы новых народзяць.

Пазней, ужо пад восень, я паехаў у Чарнобыль з кінагрупай, і мы знялі там фільм, у якім цэнзары з Міністэрства сярэдняга машынабудавання — назву ж якую прыдумалі для атамнай прамысловасці! — пакінулі толькі тое, што сведчыла пра гераізм і патрыятызм (што, безумоўна, было), але без аніякіх салдацікаў са шчыпцамі... Перад гэтым былі знішчаныя стужкі, знятыя групай, у якую ўваходзіў мой сябар Анатоль Ярась — ён памёр ад раку.

Наш фільм ніякавата было глядзець, але і нічога ўжо нельга было ў ім выправіць, адзнятыя матэрыялы ў нас пазабіралі. Тады з іншай творчай групай я сабраўся ў Маскву, каб зрабіць тэлепраграму з акадэмікам Лягасавым, але, пакуль мы збіраліся, ён скончыў жыццё самагубствам — павесіўся. Нехта казаў: менавіта праз тое, што сталася ў Чарнобылі (Лягасаў быў адным з праектантаў рэактара), нехта называў іншыя прычыны...

Знялі мы ўрэшце тэлеінтэрв'ю з акадэмікам Веліхавым, які, усяляк зацямняючы сутнасць праблемы, усё стараўся пераскочыць на высакалобую балбатню... Але ўсё ж на некаторыя пытанні быў змушаны адказаць наўпрост. Я спытаў: "Калі б нават не ў 30-кіламетровай зоне, а ў 100-кіламетровай аддаленасці

ад яе, дзе-небудзь на Магілёўшчыне ці Гомельшчыне жыў нехта з вашай сям'і, што б вы зрабілі?..” — і ён, пакруціўшыся трохі вакол рознаўзроўневых дозаў радыяцыі, усё ж адказаў: “Вывез бы, бо жыць там нельга. Калі, вядома, жыць, а не паміраць...”.

А мы жывем. І колькі б кіламетраў ні пазначылі чыноўнікі межамі “зоны”, але ўся Беларусь апынулася ў ёй. У той ці іншай ступені»[1].

Досвед асэнсавання чарнобыльскай трагедыі рэалізаваўся ў паэме «Зона». Выйшла паэма толькі ў 1996 годзе ў кнізе лірыкі «Прошча», за яе Уладзімір Някляеў атрымаў найвышэйшую ўзнагароду рэспублікі — Дзяржаўную прэмію імя Янкі Купалы.

1980-я былі часам сумневаў. Па сутнасці, гэта было вяртанне «адлігі», і пакаленне шасцідзясятнікаў прыняло рэформы: здавалася, ажыццяўляюцца іх патаемныя мары. Значна больш складана ішлі працэсы, якіх ні шасцідзясятнікі, ні якое-небудзь іншае пакаленне прадбачыць не магло, развіццё грамадзянскай супольнасці і атрыманне права нацыянальных рэспублік на самавызначэнне і самакіраванне. Першымі ў шэрагу гэтых рэспублік сталі краіны Балтыі: Эстонія, Літва, Латвія. Паслабленне ўлады Масквы, паслабленне партыі не ўсімі прымалася як нешта станоўчае. У выніку і ў цэнтры, і ў сталіцах савецкіх рэспублік пачаліся дэбаты. Упершыню ў гісторыі СССР дэбаты былі перанесены на тэлеэкраны, пасяджэнні Вярхоўнага Савета СССР (па сутнасці, першага легітымнага парламента краіны за ўсю гісторыю існавання) вяліся ўжывую, стэнаграмы іх друкаваліся ў газетах.

Для гісторыі Беларусі гэтыя гады сталі часам уздыму нацыянальных сіл, адраджэння палітычных арганізацый і партый, аб'яднання разрозненых і малалікіх рухаў у адзінае цэлае. Што ўрэшце прывяло да абвяшчэння незалежнасці.

Краіна вярнула імя і свабоду. У 2008 годзе Уладзімір Някляеў апублікаваў эсэ пра Купалу. У тэксце ёсць такія радкі: «Некалі, упершыню прачытаўшы “Безназоўнае”, напісаную ў 1924 годзе і па сутнасці апошнюю *купалаўскую* паэму Купалы, я сярод іншага запісаў: “Беларусь і беларусы — запозненая мара гісторыі, не здольная здзейсніцца. Янка Купала — персаніфікаваная нязздзейсненасць гэтай мары. Сон пра мару”. Было гэта гадоў трыццаць таму... Шмат чаго за прамінулы час адбылося і ў свеце, і ўва мне. Цяпер я не думаю, што Беларусь — мара, *не здольная здзейсніцца*. І ўсё ж той Беларусі, пра якую бачыў сны Купала,

[1] http://niakliaeu.livejournal.com/11005.html.

як не было, так і няма, і ў гэтым сэнсе яна па-ранейшаму — “Безназоўнае”»[1]. Пошукам сапраўднай Беларусі і трэба было заняцца. Паэты і празаікі адкінулі непатрэбныя схемы сацыялістычнага рэалізму і сталі думаць праўду — гістарычную і асабістую. З гэтай праўды фарміравалася зноў, як і на пачатку стагоддзя, беларуская нацыянальная ідэя. Нервам яе была беларуская мова: «Ва ўяўленні большасці людзей мова — гэта толькі сродак камунікацыі. Ты сказаў — я пачуў. Ён напісаў — я прачытаў. Яно так, гэта сапраўды найважнейшая функцыя мовы, аднак не адзіная. Усё значна складаней, глыбей. Мова — адзін з інструментаў фармавання ўнутраных прыкметаў чалавека, народа... Чалавек і мова развіваліся ва ўзаемаўплыве, *узаемастварэнні*. У такім істотным узаемастварэнні, што без асаблівага перабольшвання можна сцвярджаць: іншая мова — іншы чалавек. І калі ў свеце, дзе для ўсіх і кожнага найдаражэй крэўнае, сваё, раптам мы, беларусы, ці некторыя з нас, на сваё забыўшыся, пытаемся: *а навошта нам, беларусам, беларуская мова?* — дык для чаго тады мы самі? З нашай памяццю, крывёй, гісторыяй?»[2].

Менавіта ў гэтыя гады Уладзімір Някляеў піша, магчыма, найлепшыя свае вершы. Менавіта ў гэтыя гады ён адмаўляецца ад працы на Беларускім тэлебачанні на карысць рэдактарства ў часопісе «Крыніца».

* * *

Сама структура кніг Уладзіміра Някляева першай паловы 1980-х працягвала традыцыю, закладзеную ў другім зборніку, «Вынаходцы вятроў».

Кніга «Знак аховы» падзелена на чатыры часткі. У першую, названую «Як ліст перад травой...», увайшлі два творы: «Даведка аб нараджэнні» і «Дамбай». Назва раздзела ўзята з чароўных казак, гэта частка казачнай замовы. Пачатак кнігі, такім чынам, адразу ўводзіць чытача ў разважанне пра старажытнае, роднае. Першы твор невыпадкова апавядае пра нараджэнне — як зачын, ён сімвалічна нараджае саму кнігу. У «Даведцы аб нараджэнні» аўтар кажа пра свой час, пра свой лёс. У «Дамбаі» — пра час мінулы, пра лёс культуры Вялікага Княства Літоўскага; тут ключавым з’яўляецца дыялог лірычнага героя з Міколам Гусоўскім: раскрываецца вышыня беларускай культуры ў часы Рэнесансу і, як вынік, збядненне гэтага нацыянальнага духу ў сучаснасці. Назва твора адмыслова абыграна

[1] Някляеў У. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2010. С. 407.
[2] Някляеў У. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2010. С. 408–409.

паэтам: Дамбай, горны перавал на Каўказе, па-карачаеўску азначае «зубр», а менавіта Мікола Гусоўскі напісаў «Песню пра зубра», класічны твор беларускай рэнесанснай літаратуры.

Другая частка кнігі названа Уладзімірам Някляевым «Закон блукання», тут змешчаны асноўны корпус лірычных вершаў зборніка. У адрозненне ад «Вынаходцаў вятроў» гэты корпус не мае выразнай, гарманічна складзенай структуры. Але ўвесь масіў вершаў з'яднаны метафарай «свайго» — пошукам свайго і адштурхоўвання ад яго. Зададзены першай часткай зборніка тон разбіваецца на некалькі падтэм, якія чаргуюцца паміж сабой. Умоўна іх можна назваць так: «чыёсьці сваё», «сваё жанчыны», «толькі маё», «усеагульнае сваё». Такою бачыцца ўнутраная логіка раздзела «Закон блукання» зборніка «Знак аховы».

Трэцяя частка кнігі — «Квадры Марса». Міхасём Стральцовым адзначалася, што Някляеў нездарма аддзяляе яе ад астатніх вершаў. Сюды аўтар уключыў тыя вершы, якія выбіваліся з канцэпцыі «свайго», — так званую публіцыстычную лірыку. У выпадку з «Квадрамі Марса» мы маем справу з антываеннай паэзіяй, выяўленай у сямі творах. Кожны з іх раскрывае тэму па-рознаму. Найбольш шырока антываенны пафас выявіўся ў творы «Ружа вятроў (размова з аўтаінспектарам)», які многія крытыкі лічаць паэмай, хоць сам аўтар такога жанравага вызначэння не зрабіў.

Завяршаецца кніга паэмай «Маланка» (твор будзе разгледжаны больш дэталёва ў раздзеле пра паэмы). У самой канцэпцыі зборніка паэма мае таксама немалаважнае значэнне. Гэта твор пра каханне, але і пра час, адказнасць, асабісты чалавечы выбар. У святле гаворкі пра «сваё» паэма набывае асаблівы сэнс: яна падагульняе разважанні аўтара пра тое, як знайсці «сваё», як зліцца з ім; пра тое, як яго захаваць.

«Наскрозь» (1985), наступная кніга, якая выходзіць праз два гады пасля зборніка «Знак аховы», развівае тыя лініі, якія былі запланаваны аўтарам раней.

Зборнік таксама падзелены на некалькі частак: раздзел лірычных вершаў «Лінія лёсу», раздзел балад «Канцэрт пераможцаў» (сацыяльная паэзія) і раздзел паэм, куды ўключаны два творы гэтага жанру — «Гарбун» і «Наскрозь».

Новая кніга паказвае імкненне Уладзіміра Някляева да лаканічнасці выражэння эмоцый. Вершы ўсё часцей нагадваюць мініяцюры-медытацыі, у якіх адна думка (сінтаксічна — у выглядзе аднаго сказа) паклікана замясціць сабой пафас грамадзянскасці. У адрозненне ад «Знака аховы» тут нацыянальная

тэматыка не пераважае. Прынамсі, яна не пазіцыянуецца выразна. Гэта можна патлумачыць тым, што для самога паэта праблема «свайго» ўнутрана вырашылася задоўга да таго, і зараз ад «свайго» ён, можна сказаць, пераходзіць да тэмы «маё», да глыбока асабістага. Авалодаўшы рытмамі і вобразнасцю беларускага фальклору, Някляеў не педалюе тэму. Ён, хутчэй, хоча паказаць асабовае праз фальклор: так, у вершы «Волатава гара» Някляеў малюе адносіны мужчыны і жанчыны, але тэма гэтая наўмысна зашыфравана ў вобразах з беларускіх чарадзейных казак.

Тут, у зборніку «Наскрозь», тыя ж чаргаванні тэм і матываў, аднак цяпер маналог ідзе знутры, а не звонку. Упусціўшы ў сябе нацыянальнае, Някляеў, аднак, не імкнецца таксама зрабіць «сваім» тэматыку планетарнай катастрофы ці іншыя, папулярныя для публіцыстыкі таго часу рэчы. Знешнія зацікаўленасці па традыцыі аднесены ў раздзел балад. Яны як быццам рыхтуюць чытача да ўспрымання паэм — больш разгорнутых і больш аб'ёмных твораў. Але ў асноўным пачуцці тут шукаюць раўнавагі. Адпаведна і вершы імкнуцца быць нешматслоўнымі, перадаць гармонію, а не эмацыйны хаос. Любоў Турбіна пісала пра гэты перыяд творчасці Уладзіміра Някляева так: «Перадаць нюансы душэўных рухаў, якія не ляжаць на паверхні, а заяўляюць пра сябе ціхутка, нібы малодшыя браты пачуццяў вядомых, звыклых і праз тое пашыраных — вось на што скіраваны паэт у найадметных вершах»[1]. З гэтай характарыстыкай цяжка не пагадзіцца.

Злучаная з экзістэнцыйнай нацыянальная тэматыка і праблематыка пазней з падвойнай энергіяй выкажуцца ў першай паслясавецкай кнізе — у зборніку «Прошча». Але пакуль паэт Някляеў бярэ перапынак. Паміж кнігай «Наскрозь» і «Прошча» ляжа часавая паўза ў 11 гадоў.

* * *

Усё тое, што лунала ў паветры, адбілася і на творчасці. Вынікам сталі паэтычныя кнігі «Знак аховы» (1983) і «Наскрозь» (1985). Можна лічыць, што яны ў пэўным сэнсе апярэджвалі падзеі — вершы для гэтых кніг былі напісаныя да пачатку дэмакратычных працэсаў у беларускім грамадстве. І ўсё ж прадчуванне гэтых працэсаў у кнігах выступае выразна.

Трэцяя кніга Някляева — «Знак аховы» — паказвае дваістасць аўтарскай пазіцыі. З аднаго боку, яна ў чымсьці працягвае

[1] Турбіна Л. Сярод вынаходцаў вятроў // Някляеў У. Выбранае: для ст. шк. узросту. Мінск: Выш. шк., 1998. С. 15.

тую лінію, якая была намацана ў папярэднім зборніку: сінтэз медытатыўнага і сацыяльнага пачаткаў. Але, з іншага боку, тут ужо пачынае выразна выступаць і змаганне аўтара з уласнымі перакананнямі. Перадусім трэба адзначыць тут ярка выяўленыя нацыянальныя матывы. Раней Някляеў больш трактаваў патрыятычную тэму як лакальную, захапляўся тэндэнцыямі планетарнага маштабу. Цяпер жа, лакалізуючы тэматыку, ён кажа не толькі пра «родны», але і пра ўласна «беларускі», «літвінскі», «крывіцкі» свет.

Праўда, крытыка па-ранейшаму гэтага не заўважае. Ванкарэм Нікіфаровіч у водгуку на кнігу згодна з агульнапрынятай ацэнкай творчасці Някляева адзначае, што «ў многіх вершах зборніка “Знак аховы” адчуваецца жаданне паэта не затрымлівацца доўга на адным і тым жа месцы, ён увесь у руху, у неадольным жаданні спасцігнуць, перажыць, асэнсаваць нешта новае, нязведанае. Для У. Някляева нібы не існуе паняцця “малой радзімы”. Яго родны кут, яго далягляды — гэта ўся Беларусь, уся краіна, уся планета Зямля»[1]. Але кніга «Знак аховы», як ужо адзначалася, наадварот, паказвае новага Някляева, дзе ён ад глабальнага пачынае прыходзіць да нацыянальнага. Зрэшты, у гэтым сцверджанні крытыка і так нямала лагічных нестыковак у абазначэнні аб’ёму. Кажучы «ўся Беларусь, уся краіна, уся планета Зямля», пад другім кампанентам ён, без сумневу, мае на ўвазе Савецкі Саюз, што зусім ніяк не выяўлена ў кнізе Някляева. Крытык таксама імкнецца падвярстаць аўтарскую пазіцыю пад свядомасць калектывізму: «У многіх творах У. Някляева падкрэсліваецца думка аб тым, як нялёгка бывае вырвацца з аковаў свайго, уласнага, дробязнага, малога, канкрэтнага, як цяжка пераадолець прыцягненне таго, што можа хваляваць толькі цябе самога і нікога болей навакол»[2]. Тут сутнасць трэцяй кнігі У. Някляева прадстаўлена яшчэ больш тэндэнцыйна. Маральна-этычныя прынцыпы, якія вызнае паэт, трактуюцца як адхіленне ад свайго на карысць грамадскага — ідэалагічны штамп эпохі «развітога сацыялізму». Крытык таксама адзначаў пераканаўчую рэалістычнасць лірыкі: «У. Някляеў не без падставы падкрэслівае, што яго паэтычныя крыніцы строга рэалістычныя»[3]. У той жа час гэтае «падкрэсленне» нічым не аргументуецца. Хіба што ўказаннем на сюжэтнасць. Яшчэ адзін штамп савецкай крытыкі: рэалізм ва ўсіх яго праявах лічыўся адзіна магчымым творчым ме-

[1] Нікіфаровіч В. Ад імя пакалення // Полымя. 1983. № 12. С. 210.
[2] Тамсама. С. 210.
[3] Тамсама. С. 210.

тадам, а любыя адхіленні да эстэтыкі мадэрнізму прымаліся толькі ў непарыўнай сувязі з рэалізмам. У выніку часта ўзнікалі падтасоўкі і замоўчванні, як гэта бачна і на прыкладзе Уладзіміра Някляева. Агульнавядомая цяга шасцідзясятнікаў да дасягненняў рускага мадэрнізму — як футурыстычнага (Уладзімір Маякоўскі), так і містычнага (Аляксандр Блок, Вячаслаў Іванаў). У той жа час эксперыменты шасцідзясятнікаў разглядаліся выключна ў рамках рэалістычнага метаду.

Інакш паставіўся да новай лірыкі Някляева крытык Юры Багданаў. Працытаваўшы паэму «Дарога дарог» — «рух наперад — не проста рух. Гэта руху ўсяго аснова», — рэцэнзент адзначаў: «Гэта не фармулёўка-выкладка, не дэкларацыя, да іх аўтар — лірык перадусім — менш за ўсё схільны; гэта ўнутраная перакананасць, калі хочаце, асобасная ўстаноўка: бо, калі так, значыць, ён і сам не мае права спыняцца, задавольвацца дасягнутым ці самапаўтарацца»[1]. Тут упершыню гаворыцца пра тое, што галоўная лінія паэзіі Някляева ляжыць не ў сферы сацыяльнай, публіцыстычнай, а, наадварот, — у суб'ектыўнай, медытатыўнай. І гэта не выпадковая агаворка крытыка, далей ён завастрае сваю думку: «Па сутнасці Уладзімір Някляеў, паўтараю, лірычны паэт, хоць сваё "я" не выстаўляе напаказ, не высоўвае; яно як бы раствараецца ў дэталях, у інтанацыі, але адчуваеш яго абавязкова, нават калі вершы напісаныя не ад першай асобы»[2]. Апошняя заўвага датычыць вершаў, напісаных ад імя выдуманага персанажа ці ўяўнага аўтара. Але нават праз уяўнага героя Някляеў, на думку крытыка, «на кантрасце дабра і ліха рэзка прамалёўвае чалавечыя характары»[3]. Крытык, як бачна, адзначае ўжо не проста грамадзянскасць, а саму сутнасць творчага метаду Някляева, яго імкненне да кантраснасці. Хоць паняцце «характару» тут, бадай, уводзіцца трохі надумана, яно хутчэй адносіцца да прозы, чым да паэзіі. Праўда, у водгуку працягваюцца нападкі і «ўдакладненні», адзначаюцца «недапрацоўкі» паэта. У прыватнасці, падкрэслены адыход ад строгіх канонаў рэалізму: «Сярод лірычных вершаў ёсць у Някляева і празмерна камерныя, якія толькі фіксуюць нязначныя адчуванні, перажыванні аўтара. Праглядае пэўная манернасць...»[4]. Адным з цэнтральных твораў у кнізе аказаўся для крытыка верш «Фотаздымак». Яго сюжэт такі: лірычны

[1] Богданов Ю. Крылья — в небе, а корни — в земле // Неман. 1984. № 4. С. 155.

[2] Тамсама. С. 155.

[3] Тамсама. С. 155.

[4] Тамсама. С. 156.

герой расказвае гісторыю фотаздымка, ён сфатаграфаваўся каля сцяны, дзе прыводзіліся ў выкананне расстрэльныя прысуды. Кажучы пра свае пачуцці, герой усклікае: «Які я быў шчаслівы / Каля сцяны расстрэлу!». Для крытыкаў такое праяўленне пачуццяў было непрымальным. Юры Багданаў сцвярджае: «Зноў і зноў вяртаюся да верша “Фотаздымак” — не магу пагадзіцца з пачуццямі лірычнага героя. Ссунутыя ў ім нейкія вельмі важныя эмацыйныя акцэнты. Нават перажыўшы ва ўяўленні адчуванне гібелі, лірычны герой, мне падаецца, не можа быць безразважна шчаслівым “каля сцяны расстрэлу”. Несупадзенне тут месціцца ў сапраўднай трагедыі расстраляных людзей і ўяўнай гібелі лірычнага героя»[1]. Тут назіраем неразуменне аўтарскай эмоцыі. Але, можна сказаць, гэтае неразуменне было вымушаным: тэма расстрэлаў у савецкай паэзіі сустракалася вельмі рэдка па прычыне таго, што яна немінуча звязвалася са сталінскімі рэпрэсіямі. Пра іх стараліся не ўспамінаць, іх замоўчвалі. Верш Уладзіміра Някляева атрымліваў выразна небяспечную афарбоўку: лірычны герой (прачытвалася паміж радкоў), хутчэй, цешыўся таму, што ён народжаны ў той час, калі нядобранадзейных паэтаў ужо не ставяць да расстрэльнай сцяны. Менавіта так прачытваўся твор афіцыйнай крытыкай. Належыла падкрэсліць памылковасць такой аўтарскай інтэнцыі. Што і зрабіў не толькі Юры Багданаў, але і Ала Сямёнава. У сваім водгуку на кнігу Уладзіміра Някляева яна падкрэслівала недарэчнасць падобных разважанняў: «Гэта ўжо нейкае рафінаванае какецтва, гульня ў паняцці, якія самі па сабе выключаюць магчымасць гульні. Толькі сур’ёзна»[2].

Такім чынам, адзін верш быў аддадзены абструкцыі. Праўда, у астатнім Ала Сямёнава была больш зычлівай. Яна ўспомніла і пра пачатак творчага шляху Някляева (яе рэцэнзію на першы зборнік паэта мы ўжо згадвалі): «Першая кніга стала не кволенькай спробай літаратурнага дзіцяці, а сур’ёзнай творчай заяўкай. Шматабяцаючай. З тых, калі не пагражае расчараванне»[3]. Але следам за гэтай канстатацыяй крытык казала і пра змены ў метадзе Някляева: «Уладзіміра Някляева хвалююць галоўныя, карэнныя жыццёвыя каштоўнасці, а не знешнія спосабы іх выяўлення. Гэта характэрна ўвогуле для сённяшняга Някляева. У адрозненне ад Някляева — аўтара

[1] Тамсама. С. 156.

[2] Сямёнава А. «А вершы пішуць — як жывуць...» // Сямёнава А. Слова сапраўднага лад: Літаратурныя эцюды. Мінск: Маст. літ., 1986. С. 178.

[3] Тамсама. С. 176.

першага зборніка, што так захапляўся пейзажнай замалёўкай, фіксацыяй настрою. Імкненне да абагульненняў і роздуму было і ў першым зборніку, узмацнілася ў другім, хаця там вельмі адчуваецца ўсё характэрнае для другога зборніка Някляева — напорыстая публіцыстычнасць, грамадзянскасць, дакладнасць маральных арыенціраў, назыўныя пабудовы асабістага парадку. Не згубіўшы гэтых арыенціраў, падкрэслена сацыяльнай грамадзянскасці, паэт пайшоў у глыб праблемы, узяўшы за зыходны момант сутнасць з'яў»[1]. Тут, як і ў іншых працах пра Някляева, зноў падкрэсліваецца сацыяльная скіраванасць як магістральны вектар яго паэзіі. Як ужо адзначалася, такая выснова была выгадная крытыцы, але для самога паэта азначала неразуменне ці, сама меней, толькі частковае, аднабокае разуменне яго паэзіі. Нельга не адзначыць, што само пранікненне ў гэтую частку творчасці Някляева ў Алы Сямёнавай атрымалася. Яна даволі трапна вызначае характар сацыяльнага і яго месца ў паэзіі Някляева, крытыку імпануе «моц экспрэсіўнага, грамадзянска-асабістага пісьма Уладзіміра Някляева. Ёсць у беларускага паэта вось гэтая важная выснова для таго, каб пульс часу адчуваўся ў яго вершах, не аслаблены вобразнапаняційнай анеміяй, але напоўнены паўнакроўнай эмоцыяй, жывым уражаннем. І гэта не мітуслівая тахікардыя охаў і ахаў, усплёскаў настрояў, не рэгламентаваных і не кантралюемых дысцыплінай думкі»[2]. Тут добра адзначаны глыбока асабісты падыход паэта да кожнай з сацыяльных тэм. У выніку верш унікае напышлівай дэкларатыўнасці і робіцца выражэннем аўтарскага «я». Артыкул А. Сямёнавай імкнецца да сінтэтычнага падыходу, але ўхіл у тэму грамадзянскасці выразны. Так, кажучы, што «У. Някляеў — з тых паэтаў, для якіх характэрны выхад ад канкрэтнага да агульнага»[3], крытык раптам пераходзіць на іншае і быццам мімаходзь адзначае нестабільнасць гэтага самага «выхаду»: «Някляеў умее, праўда, раптам змяніць высокі тон роздуму на іранічную, усю ад прозы жыцця, скарагаворку»[4]. Агульнапрынятыя трактоўкі гэтымназіраннем імгненна разбураюцца.

Напэўна, лепшым аналізам творчасці Някляева гэтых гадоў з'яўляецца артыкул «Сталення строгая пара» аднаго з самых тонкіх беларускіх паэтаў, празаікаў, крытыкаў — Міхася Стральцова. Надрукаваная ў 1985 годзе, яна паклала пачатак

[1] Тамсама. С. 179.

[2] Тамсама. С. 175.

[3] Тамсама. С. 178.

[4] Тамсама. С. 179–180.

эстэтычнаму вывучэнню лірыкі Уладзіміра Някляева. Шмат у чым Стральцоў быў першым. Тут ён паказвае на неправамернасць аднясення Някляева да лагера, скажам так, паэтаў-публіцыстаў або паэтаў-філосафаў: «Здаецца, сціхлі спрэчкі пра паэзію “гучную” і “ціхую”, якія ці не аднолькава раздражнялі як чытачоў і паэтаў, так і саміх крытыкаў, чым неасцярожным вынаходніцтвам гэты падзел, уласна, і быў. Не сказаць, каб ніякіх асаблівых падстаў для гэтага падзелу не было. Яны, мусіць, былі, як меліся ў наяўнасці і гэтыя дзве крайнасці — можа, так прадракаючы прыход у паэтычную нашу практыку нейкага новага адзінства або сінтэзу, пасвойму дэманструючы момант часовай нязгоды як умову жаданага паразумення ў будучым. Бо паэзія заўсёды імкнецца як да паўнаты самавыяўлення — у межах індывідуальнасці, так і да аб’ектыўнага пазнання (і прызнання) нейкай жыццёвай дадзенасці — у межах ужо ўласна мастацкіх магчымасцей. Гэта ўсё відавочна, але болей тады, калі сціхаюць спрэчкі»[1]. Сама дыхатамія аказвалася свядома ілжывай, і Стральцоў паказвае на гэты штамп, імкнецца да яго пераадолення. У той жа час ён найперш адзначае дасягненні Някляева — сацыяльнага лірыка: «Ул. Някляева сярод паэтаў ягонага пакалення заўжды вылучала пэўна заяўленая актыўнасць грамадзянскай пазіцыі, арыентацыя на тыя жыццёвыя і паэтычныя з’явы, якія так ці інакш мелі адзнаку навізны і надзённай цікавасці. Яму не чужая была і “гучнасць” самога вобраза пры пэўнай яго рытмічнай узбуранасці і жорсткасці (акрамя рускага А. Вазнясенскага, ён меў прад сабой прыклад нашага Р. Барадуліна)»[2]. Але тут жа ён адзначае і іншы пласт паэтычнага свету Някляева: «разам з тым яго прываблівоў прыклад Купалавай высокай прастаты, першаснай нейкай эмацыянальнасці, што, здавалася, першапачаткова ўласціва і самому беларускаму слову»[3]. І далей зноў: «Але больш істотны для аўтара, вядома, Купала. Гэта нагул тыпова для сучаснай маладой беларускай паэзіі: самы вынаходлівы фармальны пошук і — Купала з ягонымі сакрэтамі першаснай, неадменнай, як агонь і вада, паэзіі. Тут зноў жа прысутнічае думка пра сінтэз»[4]. Стральцоў першы звяртае ўвагу на нацыянальную тэматыку ў вершах Уладзіміра Някляева. Для вызначэння яе меж і з’яўлення кантэкстуальнага моманту ён

[1] Стральцоў 1985: Стральцоў М. Вузельчыкі на памяць: (Сталення строгая пара) / М. Стральцоў // ЛіМ. 1985. 9 жн. С. 5.

[2] Тамсама.

[3] Тамсама.

[4] Тамсама.

выкарыстоўвае рускі тэрмін «почвенничество»: «Думка пра немітуслівасць, пра самавітасць слова і справы — сталая думка, і яна заўсёды і непазбежна вяртае нас да народных вытокаў маральнага і духоўнага пачатку. Думка гэтая, здараецца, у каторых паэтаў набывае своеасаблівую “почвенную” афарбоўку, у Някляева няма гэтага — і добра. Нудна завучаная, а таму і знарочыстая шчырасць каторых “почвенников” не можа не бянтэжыць — але ці варта пра гэта? У “Рэйсавым аўтобусе” Ул. Някляеў робіць нас сведкамі як невясёлых людскіх клопатаў, бядотаў, так і “спантаннай” нейкай радасці — настрояў, уласцівых людзям у гурце, дзе выяўляецца іх “роевы”, як любіў казаць Талстой, пачатак. Але ў аўтара няма ні залішняй лагоды, ні залішняга замілавання, калі ён услухоўваецца ў чалавечы аркестр, як няма і клятваў у нечым, і няма спробы гаварыць “ад імя і па даручэнню”, — ёсць трапятлівасць і даверлівасць, у якіх разам з тым і сацыяльная відушчасць, і настроенасць на “лірычную”, так сказаць, тыповасць жывога, непрыдуманага, будзённага жыцця»[1].

Кажучы пра «глебу», Стральцоў намякае і на падобныя тэндэнцыі ў рускай паэзіі 1980-х, дзе з’явілася плынь, якая ўважліва прыглядалася да рускай думкі XIX стагоддзя — руху славянафілаў, з тых даўніх часоў ідзе і філасофія «глебы». Аднак крытык падкрэслівае адрозненне Някляева ад сучаснай славянафільскай рускай паэзіі. Ён паказвае на герояў Някляева, перадусім на класіка беларускай паэзіі Янку Купалу. Як ужо адзначалася, нацыянальныя рухі ў Расіі і Беларусі істотна адрозніваюцца адзін ад аднаго. У Расіі ён меў характар пераадолення ідэалагічнага прэсінгу савецкага афіцыёзу для вяртання культурных канцэптаў дарэвалюцыйнай імперыі. У Беларусі як такое змаганне з савецкім афіцыёзам (пра гэта ўжо згадвалася) не вялося ў адкрытую. Замест гэтага рос і шырыўся рух за аўтаномію беларускай культуры ад рускай, рух за аднаўленне гістарычнай памяці. Беларускае «почвенничество» было прыкрыццём распрацоўкі нацыянальнай ідэі. У вершы яно праносілася з цяжкасцю. Адным з тых, хто мог сабе гэта дазволіць, быў Уладзімір Някляеў. Стральцоў заўважыў гэты рух і вітаў яго. Больш таго, крытык зразумеў, што менавіта тут праходзіць мяжа паміж уласна сацыяльнай, публіцыстычнай тэмай (выяўленай у баладах з цыкла «Квадры Марса») і нацыянальнай праблематыкай: «Мне здаецца, нейкая ўсё ж адасобленасць тутэйшага пошуку ад тых знаходак, што ёсць у вершах, пра якія была ўжо гаворка. Так сказаць, ці не падалося

[1] Тамсама.

аўтару, што і “почва”, і “публіцыстыка” не надта ў згодзе, калі пастаўлены побач, не толькі жанрава, але хаця б і стылістычна? Сумненні, магчыма, і небеспадстаўныя, але, здаецца мне, могуць быць пераадолены пры наяўнасці большай творчай аддачы, пры дапушчэнні ў сам верш, паэмны ці яшчэ які, у самую ягоную інтанацыю і фактуру ўсё той жа “почвы” — тут Някляеву варта зрабіць яшчэ нейкі высілак, ад якога, здаецца мне, залежыць і ягонае паэтычнае заўтра. “Ціхманасць” і “гучнасць” павінны прыйсці да згоды»[1]. Можна сказаць, што Стральцоў прадбачыў з’яўленне абноўленай лірыкі Някляева, якая ўвасобілася ў кнізе «Прошча».

* * *

На час перабудовы ў Савецкам Саюзе выпала шмат хвалебных і ганебных падзей. Нельга адмаўляць аднаго: гады гэтыя былі надзвычай плённымі для ўсіх творчых асоб. Менавіта ў такі час ствараецца новае, калі бурыцца старое. Для Уладзіміра Някляева гэтым новым стала беларуская дзяржава. Ён бачыў, як, нібы Фенікс, адраджаецца з попелу незалежная рэспубліка — Беларусь. Ён адчуў яе яшчэ да перабудовы — сама паэзія прадказала яму будучыя змены. У кнігах 1980-х гадоў «Знак аховы» і «Наскрозь» афарміліся тыя вектары, якія будуць вызначаць паэзію Уладзіміра Некляева ў 1990-я. Тады ж сфарміраваліся і яго грамадзянская пазіцыя, і якасці лідара. Ужыць гэтыя новыя якасці Някляеву атрымалася ў адным з самых паспяховых культурных праектаў перыяду адраджэння беларускай нацыі — у часопісе «Крыніца».

[1] Тамсама.

7. «КРЫНІЦА»: ЗМАГАННЕ ЗА ЭСТЭТЫКУ

Часопіс «Крыніца» як сімвал змен. — Гісторыя заснавання. — Літаратура ў час распаду Савецкага Саюза і абвяшчэння незалежнасці Беларусі. — Два перыяды існавання часопіса. — Маніфест 1994 года. — Асэнсаванне 1990-х у літаратуры. — Разлом канонаў. — З'яўленне еўрапейскага вектара развіцця. — Нараджэнне новай паэзіі, адносіны Уладзіміра Някляева да яе. — Ars poetica Уладзіміра Някляева.

Перабудова актывізавала савецкае грамадства. Упершыню за многія гады былі дэкляраваны свабода сумлення і свабода слова. Неадкладна пачаўся журналісцкі і кнігавыдавецкі бум. Усё тое, што дзесяцігоддзямі было забаронена, ішло ў масы. Сотні імёнаў, падзей усплывалі з сакрэтных спецсховішчаў і архіваў. Кнігі, якія не передрукоўваліся дзесяцігоддзямі, сталі ў чарзе выдавецкіх планаў. Паліграфкамбінаты працавалі на поўную магутнасць, грамадска-палітычныя выданні друкаваліся мільённымі тыражамі: людзі прагнулі праўды.

Шэрая і аднатонная гісторыя СССР па віне тоўстых часопісаў трашчала па швах. Ад невядомых фактаў пра Леніна, Сталіна, Яжова, Берыю чытачы былі ў жаху. Усё, што было схавана ў архівах і заставалася вядомым толькі нешматлікім асобам, станавілася набыткам масавай свядомасці. Міф пра «справядлівы савецкі лад» бурыўся на вачах.

Хутчэй за ўсё, нават рэфарматар Міхаіл Гарбачоў не мог прадбачыць таго, да чаго прывядзе палітыка галоснасці. Спачатку яна разумелася як магчымасць абмеркавання набалелых праблем сучаснасці. І абмеркаванне сапраўды пачалося — з нечуваным размахам. Пісьменнікі і навукоўцы, прамыслоўцы і гаспадарнікі, «фізікі» і «лірыкі» — усе кінуліся абмяркоўваць свае праблемы. Вядучыя сродкі масавай інфармацыі ахвотна давалі ім газетную плошчу і эфір. Упершыню ў людзей з'явілася магчымасць казаць праўду і чуць яе.

У Беларусі адной з такіх трыбун стаў заснаваны Уладзімірам Някляевым часопіс «Крыніца». Гэта было *новае* выданне

ў многіх адносінах. Нягледзячы на патранат ЦК ВЛКСМ, часопіс быў абсалютна аўтаномны ў поглядах ад афіцыйнай ідэалогіі. Ужо ў першых нумарах часопіса сталі згадвацца імёны рэпрэсаваных пісьменнікаў, публікавацца забароненыя творы. Сачыла «Крыніца» і за грамадскім становішчам у краіне (маецца на ўвазе і БССР, і СССР). Часопіс выходзіў на беларускай і рускай мовах паралельна: адзін тыраж сыходзіў на ўнутраны рынак Беларусі, другі — на ўвесь Савецкі Саюз. Адпаведна, і тэмы падымаліся такія, якія маглі б зацікавіць кожнага жыхара СССР: моладзевыя субкультуры, гісторыя партыі, прастытуцыя, становішча ў войску і дзіцячых дамах, наступствы чарнобыльскай катастрофы. Кожная з публікацый мела рэзананс. Больш за ўсё было водгукаў на рэпартаж журналіста «Крыніцы» з Дзядоў, першага масавага мітынга ў Беларусі — шэсця ва ўрочышча Курапаты, месца масавага пахавання ахвяр сталінізму. Мітынг у 1989 годзе быў разагнаны на загад ЦК КПБ — з ужываннем дубінак і слезацечнага газу. Беларуская ўлада, паводле трапнага выразу пісьменніка і публіцыста Алеся Адамовіча, стала «Вандэяй» перабудовы — людзьмі, што іншадумцаў душаць і выкараняюць са значна большай стараннасцю, чым забойцаў-рэцыдывістаў, людзьмі, якія з усіх сілаў імкнуцца цягнуць свой народ у мінулае.

Адносна ўлады з тых часоў у Беларусі мала што змянілася.

Асвятленне вострых праблем сучаснасці падняло папулярнасць «Крыніцы» на нечуваную для беларускага часопіса вышыню: тыраж яго дасягаў паўмільёна асобнікаў. Нельга казаць, што рэдакцыя цалкам дыстанцыявалася ад праблем нацыянальнага самавызначэння, якія ў канцы 1980-х — пачатку 1990-х былі ў Беларусі, як і ў іншых саюзных рэспубліках, самымі галоўнымі. Дзейнасць нацыянальных арганізацый, Народнага фронту таксама закраналася журналістамі выдання.

Гэта прыцягвала да выдання нацыянальна арыентаваную моладзь. Апроч таго, у «Крыніцы» падрабязна асвятляліся навіны рок-руху — еўрапейскага, амерыканскага, рускага і беларускага. Гэта працавала на неахопленую да таго моманту афіцыйнай прэсай нефармальную моладзевую аўдыторыю — на субкультуры рокераў, панкаў, байкераў.

Уладзімір Някляеў у сваёй рэпліцы для першага нумара «Крыніцы» расказваў: «Калі я пытаюся ў сваёй дачкі: “Што ты любіш больш за ўсё ў свеце?” — яна адказвае: “Усё, што ў свеце ёсць”. Шчаслівая, яна пакуль не ведае, што можна ў гэтым свеце надта моцна нешта не любіць.

Вызнаючы любоў, я не баюся нянавісці: гэта жывыя рухі душы. Раўнадушша — мёртвае. Менавіта яно ператварае пачуцці ў звычкі, а ідэі — у догмы.

Я вельмі моцна не люблю звычкі і догмы, а таксама іх носьбітаў — людзей з адубелай душой і закасцянелымі мазгамі. Таму я з моладдзю і за моладзь. Як за надзею руху.

Таму, узважыўшы ўсе "за" і "супраць", я і прыйшоў працаваць у маладзёжны часопіс»[1].

Не цураўся часопіс і авангардных тэндэнцый у мастацтве «эпохі позняй перабудовы». Для афармлення часопіса запрашаліся мастакі з асяроддзя мінскага андэрграўнду. Нясмелыя спробы змяніць строгі кансерватыўны дызайн ужо распачыналіся раней часопісам «Маладосць» (вокладкі гэтага выдання ў канцы 1980-х часта ўпрыгожваліся карцінамі нефармальных мінскіх мастакоў), але «Крыніца» паставіла авангардысцкі дызайн на чырвоны кут. Абстракцыяністыцкія і сюррэалістычныя вокладкі і застаўкі часопіса адпавядалі перыяду краху камуністычнай сістэмы: у краіне савецкай замест адміністрацыйна-каманднага, амаль турэмнага рэжыму пасяліўся новы распарадак дня — некіраваны раздзяўбайны хаос, з абсурдам і нелагічнасцю якога чалавек сутыкаўся паўсюль, і таму мадэрнісцкаму мастацтву беларускіх мастакоў нават не даводзілася прыдумляць адцягненых сюжэтаў: усе яны ляжалі на паверхні. Сёння можна з упэўненасцю сказаць, што «Крыніца» ў канцы 1980-х — пачатку 1990-х гадоў стаяла на высокім узроўні развіцця грамадска-палітычных СМІ — і па змесце, і па дызайне.

8 снежня 1991 года Савецкі Саюз афіцыйна спыніў сваё існаванне. У Беларусі (як і ў многіх іншых саюзных рэспубліках) Дэкларацыя пра суверэнітэт была прынята парламентам задоўга да гэтага — 27 ліпеня 1990-га. Але да падзей жнівеньскага путчу 1991-га ўсе нарматыўныя дакументы малых савецкіх рэспублік насілі, хутчэй, рэкамендацыйны характар. Пасля путчу Дзяржаўнага камітэта па надзвычайным становішчы ў жніўні 1991 года суверэнітэт быў узаконены беларускім парламентам канчаткова. Гэта паставіла краіну ў абсалютна новае становішча. Замест «зборачнага цэха» савецкай імперыі яна зноў, як і ў першыя гады пасля Кастрычніцкага перавароту, апынулася на ростані: паміж Захадам і Усходам, паміж Еўропай і Расіяй.

З распадам Савецкага Саюза значэнне грамадска-палітычных выданняў, а таксама «крамольнай» літаратуры стала

[1] Крыніца. 1988. № 1. С. 8.

паступова змяншацца. Свабода слова стала нормай жыцця. Увага рэцыпіентаў з чытання перакінулася на аўдыёвізуальныя СМІ. Асабліва — на тэлебачанне, якое ў той час развівалася бурлівымі тэмпамі: замест падрэзанай, дазаванай і старанна адцэнзураванай інфармацыі пачалі з'яўляцца аўтарскія перадачы, праблемныя рэпартажы з гарачых пунктаў, а галоўнае — імгненна на тэлеэкранах узнікалі свежыя навіны, стракатая рэклама, новыя кінастужкі і замежныя серыялы. Папера — часопісы, газеты — стала сыходзіць на другі план.

Надышоў момант, калі запал «Крыніцы» пачаў згасаць. Найлепшыя журналісты разбрыліся хто куды: Леанід Екель стаў кіраўніком Саюза журналістаў Беларусі, Адам Глобус — кіраўніком выдавецтва «Сучасны літаратар», Міхаіл Кацюшэнка — галоўным рэдактарам газеты «Знамя юности», Павел Якубовіч — рэдактарам «Савецкай Беларусі», друкаванага органа новаабранага прэзідэнта Аляксандра Лукашэнкі.

У 1994 годзе Уладзімір Някляеў вырашае рэзка змяніць фармат свайго часопіса. Ён абвяшчае пра рэарганізацыю масавага грамадска-палітычнага і літаратурна-мастацкага выдання ў элітарны культуралагічны часопіс філасофіі і літаратуры. З'яўляецца абсалютна новы склад рэдакцыі: Алесь Разанаў, Валянцін Акудовіч, Уладзімір Арлоў, Алесь Асташонак, Анатоль Сыс. Пазней у часопіс прыйдуць Леанід Галубовіч, Леанід Дранько-Майсюк, Юры Станкевіч. Усе яны былі культавымі фігурамі ў беларускай літаратуры.

У сярэдзіне 1994 года аднačасна выходзяць два нумары «Крыніцы»: адзін — у старым варыянце, другі — у абсалютна новым: з іншым дызайнам, складам рэдакцыі і, вядома, зместам. Першую старонку новага часопіса адкрывае маніфест яго галоўнага рэдактара, Уладзіміра Някляева:

«Адчуванне, што літаратура сталася марнай, непатрэбнай нават самой сабе, — наўрад ці ў мяне аднаго.

Не ў аднаго мяне асцярога, што ўжо зараз літаратурныя выданні ахопліваюць спусцелую прастору. А тут яшчэ адзін часопіс, фактычна новы, бо "Крыніца" — толькі знаёмая назва, намінальны знак, які, Бог дасць, зменіцца на сутнасны.

Дзеля чаго?

Асабіста — дзеля таго, каб тое, чым жывеш, хоць вектарна супадала з тым, што робіш; каб займелася воля пераадольваць марнасць і пустату. Жыць, звыкаючыся з імі, немагчыма, калі літаратура — спосаб існавання.

Ён аказаўся не з найлепшых — у цьмяным часе на скамечанай прасторы. У папярэднікаў прастора існавання звузілася да

страты, у наступнікаў — да безвыходнасці. Зноўку, як фантом, як міраж у пустэчы, паўстаюць гістарычныя мэты і задачы, але ўжо ведаеш, што гісторыя не мае мэты. Ёсць толькі гістарычны кантэкст, цьмянасці, шыфры і згадкі якога ўдакладняюцца найперш літаратурай. Так наканавана, гэткае ў нас светапачуванне, стан. Можна вагацца, добра яно ці не, але мы — вярбальная нацыя, нацыя Слова.

Не названых нас няма. Цяпер, як раней у летапісах, пазней у "Нашай Ніве" і "Узвышшы", мусім назваць і назвацца.

Менавіта ў відавочнай незапоўненасці нішы "ўзвышэнства" — задума ўзнаўлення часопіса. Гэтую задуму кожны ўзважваў паасобку — так акрэслілася кола людзей, што сталі на яе працаваць. Кола гэтае не замкнёнае.

Торгала спакуса адрадзіць і саму назву, але там, за ёй — абарваныя галасы, недапісаныя рукапісы, незавершаныя лёсы... "Узвышша" належыць ім, няма чаго блытацца пад нагамі. Не рэхам лучыцца час.

У падмурку задумы новай "Крыніцы" — актуалізацыя спадчыны ў повязі з сённяшнім літаратурным жыццём, без чаго тэксты беларускай літаратуры ёсць і застануцца глуханямымі, неасэнсаванымі і незасвоенымі. Раскіданае павінна сабрацца, разрозненае — прыйсці ў сістэму. Тады і ўскрэснуць *постаці*.

Кожнаму зразумела, што драматургія, проза, паэзія — гэта перш за ўсё тэксты. Аднак літаратура толькі тады не штосьці іншае, толькі ў тым выпадку мае сваё "аблічча і падабенства", калі ў ёй — і дзякуючы ёй — узнікаюць постаці. Тады ўзнікае нешта большае, чым сам тэкст, тады нават няўдачы і палосы маўчання постацяў для літаратуры істотныя. Сам жа тэкст — хай сабе нам невядома, хто яго творца, — істотны настолькі, наколькі ён "постасны".

Праз тэкст і постаць — шлях у кантэкст еўрапейскай літаратуры, адначасовы з увядзеннем яе набыткаў у свой, нацыянальны кантэкст. Гэта двуадзіны шлях, аднародны працэс, ён адбываецца як арганічная жыццядзейнасць літаратуры. Сваю частку гэтага шляху мы і паспрабуем прайсці. З тымі, каму па дарозе»[1].

Праўда, пасля эпітэт «элітарны» ў дачыненні «Крыніцы» Някляеў адпрэчваў: «Ды не звяртайце вы ўвагі на гэты прыметнік, ён, дальбог, не намі да нас прыклееНы. "Крыніца" для ўсіх, хто ўмее чытаць, здольны ўбачыць слова не адно на гарызанталі папяровага аркуша, а зазірнуць у шматмерныя

[1] Някляеў У. Назваць і назвацца // Крыніца. 1994. № 1. С. 2–3.

яго глыбіні»[1]. З 1994 года часопіс сапраўды знаходзіўся на скрыжаванні элітарнага і традыцыйнага літаратурнага дыскурсаў. З аднаго боку, ён знешне вытрымліваў класічную структуру тоўстага часопіса: некалькі падборак вершаў, цэнтральны твор нумара (паэма, аповесць), крытыка і публіцыстыка, перакладныя публікацыі. З другога боку, пабудова і рубрыкацыя часопіса была для Беларусі абсалютна новай. Нумар падзяляўся на іменныя рубрыкі паводле асабістых займеннікаў: «Я», «Ён», «Ты», «У нас», «Яны» (адпаведна — жывыя пісьменнікі, памерлыя пісьменнікі, падборкі вершаў і апаведаў з партфеля рэдакцыі, агляды твораў вядомых пісьменнікаў замежжа). Як і адзначалася Някляевым у прадмове, увага скіроўвалася на постаці і іх ролю — у літаратуры і гісторыі. Кожная постаць аналізавалася асобна і даволі падрабязна: публікацыі інтэрв'ю (калі аб'ект — «Я» — быў жывы) ці ключавога твора вызначанага аўтара спадарожнічаў падрабязны аналіз яго творчасці; апошні выконваўся не толькі калектывам рэдакцыі, але і запрошанымі асобамі — крытыкамі, літаратуразнаўцамі, мовазнаўцамі, гісторыкамі, філосафамі. Такім чынам часопіс фільтраваў і актуалізаваў найлепшае ў беларускай літаратуры: ад дзеячаў эпохі Сярэднявечча і Рэнесансу (Кірыла Тураўскі, Францыск Скарына, Сімяон Полацкі, Леў Сапега), праз адраджэнцаў пачатку стагоддзя (Максім Багдановіч, Вацлаў Ластоўскі) і мадэрністаў 1920-х гадоў (Уладзімір Дубоўка, Уладзімір Жылка, Валерый Маракоў) да жывых і мёртвых класікаў савецкай і постсавецкай эпохі (Васіль Быкаў, Янка Брыль, Максім Танк, Міхась Стральцоў, Рыгор Барадулін). Аздобленыя стараннымі біяграфічнымі росшукамі і бліскучай поліфанічнай крытыкай класікі літаратуры стваралі адзіны ланцуг традыцыі. З калатнечы і хаосу стагоддзяў з'яўлялася жывая і бесперапынная гісторыя літаратуры. Упершыню — без навешвання цэтлікаў, без папулісцкіх савецкіх штампаў. Успаміналася толькі самае лепшае. І друкавалася. «Адна з задач, якая стаяла перада мною пры перастварэнні "Крыніцы" заключалася якраз у тым, каб адбіцца ад лухты. Перш за ўсё літаратурнай, — падкрэсліваў Уладзімір Някляеў падчас інтэрв'ю часопісу "Роднае слова" ў 1996 годзе. — Таму я павёў перамовы пра адноўленую "Крыніцу" з тымі, хто ад лухты застрахаваны талентам, хто ніколі да яе не будзе здольны, чым ты яго ні спакушай і як ні змушай»[2]. Сапраўды, трапіць

[1] Перастварацьь, каб тварыць. У гасцях у часопіса «Крыніца» // Роднае слова. 1996. № 7. С. 171.

[2] Тамсама. С. 172.

на старонкі часопіса было нялёгка. Малаталенавітыя аўтары былі змушаны падпадаць пад моцны фільтр супрацоўнікаў рэдакцыі (у выніку 90 % дасланага аказвалася ў сметніцы) або друкавацца ў традыцыйнай беларускай літаратурнай перыёдыцы, дзе адбор не быў такім строгім.

З самага пачатку часопіс надаваў вялікае значэнне перакладной літаратуры. Справа ў тым, што беларускі культурна-літаратурны кантэкст доўгі час фарміраваўся выключна праз рускі тэкст. Уся замежная літаратура была даступная ў рускім перакладзе, і таму само мастацтва перакладу замежнай літаратуры на беларускую мову ў першай палове XX стагоддзя знаходзілася ў БССР у пачатковым стане. Толькі дзякуючы некальм энтузіястам гэтая галіна літаратуры нарэшце пачала развівацца.

Галоўным чынам у Беларусі перакладаліся кнігі літаратараў краін сацлагера. Класічныя літаратурныя творы перакладаліся з рускай мовы. Таксама і творы беларускіх пісьменнікаў перакладаліся на замежныя мовы выключна з рускай мовы. У той жа час замежныя публіцыстычныя, навуковыя, навукова-папулярныя працы заставаліся зусім за бортам кнігавыдавецкага рынку. Нават асобныя замежныя артыкулы на беларускай мове практычна не друкаваліся: усё гэта беларускі чытач павінен быў адшукваць на рускай мове. У такой посткаланіяльнай форме навуковы дыскурс Беларусі працягваў знаходзіцца і падчас перабудовы, і нават у першыя гады незалежнасці.

Часопіс Уладзіміра Някляева «Крыніца», наадварот, стаў прапагандаваць еўрапейскія стандарты ў галіне культуралогіі, філасофіі, публіцыстыкі. Найлепшыя творы еўрапейскіх навукоўцаў сталі ўпершыню перакладацца з мовы арыгінала і друкавацца на беларускай мове. Важнае месца па-ранейшаму займалі літаратурныя творы: з 1988 года, за тры гады да распаду Савецкага Саюза, «Крыніца» пачала публікаваць свежыя пераклады з Франца Кафкі, Альбера Камю, Дэвіда Лоўрэнса, Джэймса Джойса, Хорхе Луіса Борхеса, Алена Роб-Грые, Хасэ Артэгі-і-Гасэта, Барыса Віяна, Руала Дала, Рэя Брэдберы, Нікаласа Гільена, Герберта Уэлса. Увага надавалася і блізкім суседзям — польскім, эстонскім, фінскім, латышскім пісьменнікам. Публікаваліся пераклады эстэтычных трактатаў мастакоў-канструктывістаў пачатку стагоддзя. Англамоўнаму чытачу, напэўна, цяжка сабе ўявіць, што для мовы адной з найстарэйшых еўрапейскіх культур Франц Кафка ці Альбер Камю сталі даступныя толькі ў 1980-я. Еўрапейскія тэндэнцыі ў навуковым свеце, літаратурныя і філасофскія плыні стагоддзя —

усё гэта прыйшло да беларускага чытача толькі пасля падзення жалезнай заслоны і толькі дзякуючы энтузіястам, сярод якіх была і рэдакцыя «Крыніцы».

Для першага перыяду існавання часопіса было характэрна друкаванне малафарматных твораў — кароткіх апавядаў, эсэ, вершаў і паэм, афарызмаў. З 1994 года, калі выгляд, аб'ём і змест «Крыніцы» зведалі радыкальныя змены, у часопісе пачалі публікавацца і творы большага аб'ёму — раманы, аповесці. З «Крыніцы» беларускі чытач практычна адначасна з еўрапейскімі калегамі знаёміўся з новымі творамі Патрыка Зюскінда, Умбэрта Эка, Станіслава Лема і многіх іншых цэнтральна- і заходнееўрапейскіх пісьменнікаў. Як ужо гаварылася, вялікую ўвагу рэдакцыя надавала аналізу творчасці класікаў. Сярод іх упершыню былі прадстаўлены на беларускай мове і еўрапейскія аўтары: ад Франсуа Рабле і Джавані Бакача да Уільяма Батлера Ейтса, Томаса Эліята і Чэслава Мілаша. Някляеўскі часопіс паступова з'яднаў вакол сябе цэлае пакаленне маладых, нацыянальна арыентаваных перакладчыкаў літаратуры. Сярод іх многія і цяпер працуюць, як, прыкладам, Андрэй Хадановіч, Сяргей Сматрычэнка, Макс Шчур, Вольга Калацкая, Міхась Баярын, Серж Мінскевіч, Зміцер Серабракоў. У агульнай колькасці за 15 гадоў існавання часопіса свае працы ў «Крыніцы» апублікавалі 129 перакладчыкаў. А з замежных аўтараў на беларускай мове загаварылі ні больш ні менш 296 чалавек. Значэнне гэтай каласальнай працы для беларускага грамадства 1990-х цяжка пераацаніць. Часопіс Уладзіміра Някляева назаўжды змяніў культурны ландшафт краіны, паказаў планку, да якой павінна было імкнуцца кожнае літаратурна-мастацкае выданне.

І справа тут не толькі ў перакладах.

Для таго каб зразумець усё, што адбывалася ў 1990-я гады ў беларускай літаратуры, трэба зрабіць экскурс у гісторыю. Справа ў тым, што пры савецкай уладзе чысты эксперымент у літаратуры, мадэрнізм як такі афіцыйнай уладай не вітаўся — ён, вядома, жыў, але ў падполлі. Максімум дапушчалася выкарыстанне традыцыі Маякоўскага, з яе асацыятыўнасцю і разламанымі рыфмамі і рытмамі. Навідавоку былі творы рэалістычныя — як у лірыцы, так і ў прозе. Шанаваліся цяжкавагавыя раманы-эпапеі ў духу Міхаіла Шолахава. Аднак ніводная з гэтых шматтамовых эпапей, натуральна, не дасягала шолахаўскай якасці.

Кнігавыдавецкая дзейнасць, пра што ўжо гаварылася, была падначалена дзяржаве і існавала не ў рамках «попыт — прапа-

нова», а на планавай аснове выпуску кніг, дапушчаных цэнзураю да публікацыі.

Пасля распаду Савецкага Саюза ўся гэтая сістэма абвалілася. Датацыі ад дзяржавы на літаратуру зменшыліся ў дзясяткі разоў. Паколькі сістэма дабрачынных фондаў не ўзнікла, літаратарам было вельмі цяжка. Асабліва тым, хто выключна выпускам кніг зарабляў сабе на жыццё.

Іншы бок медаля — тое, што пісьменнікі, якія раней не маглі друкавацца з-за «кумаўства» ў выдавецкіх колах, цяпер мелі магчымасць выпусціць свае кнігі (хоць і за свой кошт), не азіраючыся на камуністычную ідэалогію. Літаратура перажыла абнаўленне і за кошт кніг літаратараў-эмігрантаў, якія пачалі друкавацца на радзіме толькі ў 1990-я гады (да таго яны былі забароненыя).

Гэта выклікала да жыцця абсалютна новую па характары літаратуру. Перадусім стала дэфармавацца рэалістычнасць. Стаў з'яўляцца міфалагізм, магічны рэалізм, эсхаталагізм. У лірыцы з'явіліся паслядоўнікі еўрапейскай традыцыі герметычнай лірыкі, імажызму, дадаізму, паўсталі першыя парасткі постмадэрністычнай эстэтыкі.

Усё тое, што Еўропа праходзіла цэлае стагоддзе, беларуская мадэрністычная (ці, як зваў яе Андрэй Сіняўскі, «утрыраваная») традыцыя рэалізавала на працягу 1990-х гадоў і працягнула сваё развіццё ў 2000-я. Паўтараўся казус «паўтарыцельнага курсу», пра які казаў на пачатку XX стагоддзя Максім Багдановіч.

Прыстанкам для гэтай новай літаратуры стаў часопіс «Крыніца». Менавіта сюды прыходзілі тыя людзі, якія потым будуць вызначаць новае аблічча беларускай літаратуры.

Паказальны адказ Уладзіміра Някляева на адно з пытанняў анлайн-канферэнцыі, якую праводзіла Радыё «Свабода». Чытач прасіў параўнаць стан літаратуры на пачатку 1980-х, пачатку 1990-х і пачатку 2000-х. Натуральна, што такую шырокую тэму коратка асвятліць немагчыма, але вось што адказаў паэт, на той час старшыня Беларускага ПЭН-цэнтра: «Вось якраз нядаўна беларускі ПЭН правёў сэмінар маладых літаратараў — мы, дарэчы, знайшлі сродкі, каб звазіць іх у Вільню, — бо, я перакананы, што нельга нам страчваць Вільню не ў сэнсе там тэрытарыяльным, тут не можа быць ніякіх прэтэнзій, але як духоўную якасць, помніць пра тое, што гэта была нашая культурная сталіца... І калі яны вярнуліся, я ўбачыў, што гэта дало плён, і яны крыху падыхалі тым паветрам, але вярнуўшыся ўсёткі даводзілі, што час прамінуў і сёння ўсё, што ёсць Беларусь,

месціцца ў Менску. Дык вось, сярод гэтых людзей практычна няма, у адрозненне ад тых часоў, калі пачынаў я, абсалютна няма людзей кан'юнктурных, па той простай прычыне, што сёння літаратура не можа быць кан'юнктурай, сёння нельга здабыць нічога з таго, што з'яўляецца матэрыяльным.

Ну, як яно было раней, калі ты з гэтых семінараў патрапляў у маладзёвую секцыю Саюза пісьменнікаў, пасля ў сам Саюз пісьменнікаў, і станавіўся ў чаргу па кнігі, па кватэру, па лецішча, па машыну, і з цягам часу ў гэтай чарзе ты няўмольна рухаўся наперад, і ўсё гэта табе абавязкова давалі. Сёння нічога табе літаратура не можа даць, апроч гэтага дзіва, гэтага цуду — стварэння свету па законах мастацтва. І сёння ў літаратуру ідуць толькі тыя, хто не можа ў яе не ісці па ўнутраных сваіх запатрабаваннях, пішуць толькі тыя, хто не можа не пісаць. Гэта якасныя змены, безумоўна, адбыліся ў нашай літаратуры і ў літаратарах як творцах.

І што самае дзіўнае, што мяне і цешыць, і веры нейкай дадае, гэта што насуперак усяму, што адбываецца, як гэтую нашую літаратуру разам з культурай ні пляжаць, дазваляюць ёй такія толькі паслуговыя рэчы — толькі на сцэне паскакаць у фальклорных строях — як гэта ўсё ні пляжыцца, насуперак усяму ўсё гэта жыве, і па ўсім відно, будзе жыць, і ніхто нічога з ім не зробіць. І тое, што менавіта так адбываецца, а не інакш, дазваляе і табе неяк, вярнуўшыся назад, сказаць, што ўсё-ткі не зроблена ў жыцці нейкай істотнай памылкі, што пражыта яно больш-менш так, як яго варта было пражыць, і займаўся ты той справай, якой варта было займацца»[1].

Літаратурнаму пакаленню шасцідзясятнікаў было прасцей пераключыцца пасля распаду Савецкага Саюза. Яны нарэшце дачакаліся тых змен, пра якія марылі ў часы «адлігі» 1960-х. Натуральна, такое хуткае пераразмеркаванне закранула і іх. Але ўсё ж яны не пачалі канфрантацыю з новымі ўладамі і новым рынкавым парадкам. 1990-я далі ім свабоду. Дзякуючы гэтай, пачатковай, свабодзе — незалежнасці ад камуністычнай ідэалогіі — з'явілася і свабода слова, свабода сумлення. У краіну палілася інфармацыя з Захаду — Еўропы, Амерыкі. У Беларусі пачала фарміравацца нацыянальная школа філасофіі, культуралогіі. Упершыню пісьменнікі пачалі рэфлексаваць над тым, што яны пішуць. У літаратуры з'явіўся магутны эсэістычны складнік. Маладыя авангардысты-постмадэрністы ўсе як адзін абвяшчалі свае эстэтычныя маніфесты: логафармізму, шызарэалізму, афрыканізму, — паўтараючы еўрапейскі аван-

[1] http://www.svaboda.org/content/article/755416.html.

гард пачатку стагоддзя. Вядома, выказваліся і літаратары старэйшага пакалення.

Што да Някляева, то яго рэфлексія адносна паэтыкі рэдка выяўлялася непасрэдна ў эсэ. Хутчэй, яна разліта па яго вершах. Вышэй ужо гаварылася пра «паэтыку паведамлення», якой карыстаўся Някляеў у 1970–1980-я гады. Але ёсць у яго публікацыях і некалькі тэкстаў крытычных, у якіх ён і паспрабаваў сфармуляваць уласныя пагляды.

Безумоўна, сваё паэтычнае крэда Уладзімір Някляеў найбольш поўна раскрыў у эсэ «Святая вада», прысвечаным беларускаму лірыку Аркадзю Куляшову. Думаецца, што ён трымаецца гэтых пастулатаў і цяпер:

«Паэзія — што? Паэзія — дзе?

Паэзія ўсё. Паэзія скрозь.

Звыклае пытанне — звыклы адказ. Банальны і разам з тым — агульнымі намаганнямі геніяў і звычайна смяротнага люду — ўзведзены ў ступень ісціны.

Аднак любая ісціна — рэч рухомая. Хоць бы таму, што мае ступені разумення.

Сорак тысяч літаратурных кансультантаў скажуць вам: паэзія — у зямлі, у вадзе, у паветры. Разліта ўсюды. Трэба толькі бачыць.

Ісціна.

Толькі нідзе паэзія не разліта.

Калі яна ў вадзе, то вада тая ў глыбіні глыбінь. На паверхні ж — прывід, міраж. Фантастычнае відовішча, якое бачыш, але паміраеш ад смагі.

Смага — не прага піць, а прага жыць. Напіцца можна і атручанай вады. Але ж ідзеш, паўзеш да чыстай. Да той, якая цябе ўратуе. Тая вада — святая.

Паэзія — прага пераджыць. Здольнасць нанава пражыць тое, што пражываецца толькі аднойчы. Намаганне прабіцца, прагрызціся, прарвацца да першароднасці думкі, пачуцця... Як да вады, да той святой, што цябе ўратуе.

Пры адсутнасці смагі і адсутнасці пражывання ствараем міражы і наталяемся міражамі»[1].

Такім чынам Уладзімір Някляеў уяўляў і ўяўляе сутнасць паэтычнай творчасці. Сэнс, як заўсёды, адзін — спазнанне ісціны. Логацэнтрычнасць мыслення прадстаўляе імкненне паэта да большага, імкненне зразумець і ўбачыць лепш. Толькі так, на ягоную думку, і ствараецца сапраўдная паэзія.

[1] Някляеў У. Святая вада // Вобраз-83: літаратурна-крытычныя артыкулы. Мінск: Мастацкая літаратура, 1983. С. 164–169.

* * *

«Крыніца» сфарміравала цэлае пакаленне беларускіх інтэлектуалаў. Падчас кансалідацыі лепшых пісьменнікаў, мысляроў, перакладчыкаў часопіс адыграў не меншую ролю, чым у рускай культуры маскоўскі «Новый мир» і «Иностранная литература», у чэшскай — «Твар», у французскай — «Тэль-кель». Акрамя ўласна літаратурных задач, часопіс Някляева ўносіў у беларускую культуру выкаранены камуністамі дух еўрапейскага дэмакратычнага мыслення. Працуючы з 1988 года, да 1994-га часопіс нарасціў вялікі патэнцыял для рэарганізацыі ў культуралагічнае выданне еўрапейскага ўзроўню. І ўсё было б добра, але ў тым жа 1994 годзе, калі рэдакцыя новай «Крыніцы» планавала абнаўленне эстэтыкі і паэтыкі ў полі літаратурным, на палітычным і гістарычным полі Беларусі з'явілася новая ўплывовая фігура — прэзідэнт Аляксандр Лукашэнка. Ніхто не ведаў, што ўсе рамантычныя надзеі беларускіх інтэлектуалаў вельмі хутка будуць знішчаныя, свабода слова знікне. Тады, у 1994-м, ніхто не мог прадбачыць такога выніку падзей. Да таго моманту ва ўнутраныя справы інтэлектуалаў улада незалежнай рэспублікі не лезла. З прыходам новай улады ўсё змянілася. Перадусім шмат што назаўжды змянілася ў жыцці галоўнага рэдактара «Крыніцы» Уладзіміра Някляева.

8. КНІГА «ПРОШЧА» ЯК МАСТАЦКАЕ ЦЭЛАЕ

Навізна кнігі «Прошча». — Структурнае адзінства кнігі. — Сувязь чатырох раздзелаў. — Цыкл «Прошча». — Паэма «Прошча». — Цыкл «Індыя». — Паэма «Індыя». — Цыкл «Зона». — Паэма «Зона». — Цыкл «Саракавіны». — Паэма «Саракавіны». — Кніга «Прошча» ў літаратурнай крытыцы і літаратуразнаўстве.

«Прошча» — пятая паэтычная кніга Уладзіміра Някляева, яна выйшла ў 1996 годзе. Гэта выключны зборнік у многіх адносінах. І зусім не таму, што менавіта за яго паэт атрымаў найвышэйшую ўзнагароду Рэспублікі Беларусь — Дзяржаўную прэмію.

Сам Уладзімір Някляеў у гутарцы з аўтарам кнігі адзначыў, што «Прошча» — першая кніга, якая была складзена і старанна прадумана ім самім ад пачатку да канца і выйшла без усялякіх цэнзурных перашкод. Усё ў ёй — размяшчэнне вершаў і паэм, тэматычнае адзінства — адлюстроўвае першапачатковую творчую задуму. Скажэнняў не адбылося.

Чатыры часткі кнігі — цыклы лірычных вершаў і аднайменныя паэмы «Прошча», «Індыя», «Зона», «Саракавіны» — аўтаномныя і ў той жа час адна ад адной неадлучныя. Дакладней, разам яны адкрываюць шырэйшыя магчымасці для інтэрпрэтацыі.

Цыклы не супярэчаць адзін аднаму, кожны з іх, у пэўным сэнсе, працягвае папярэдні, гэта чатыры часткі аднаго шляху. У той жа час тэматыка вершаў, змешчаных у адзін з цыклаў, можа істотна адрозніваецца ад тэматыкі іншага цыкла.

Такім чынам, «Прошча» ўяўляе з сябе структурнае адзінства ў вялікай жанравай форме — кнізе вершаў. Традыцыя падобнай цвёрдай арганізацыі вершаванага зборніка сыходзіць каранямі ў эпоху сімвалізму (канец XIX — пач. XX ст.). З рускіх сімвалістаў можна ўспомніць кнігі Валерыя Брусава («Urbi et orbi», «Tertia vigilia» і інш.), Вячаслава Іванава («Cor ardens»). У беларускай паэзіі прыклад формы кнігі вершаў даў Максім Багдановіч («Вянок»), пазней яна карысталася попытам у паэтаў 1920-х і 1960-х.

У кароткіх характарыстыках акрэсліць асаблівасці кожнага цыкла нялёгка, таму лепш звярнуцца да аналізу кожнай часткі кнігі паасобку.

Першы раздзел зборніка — «Прошча» — дае імя ўсёй кнізе. Справядліва меркаваць, што гэтым аўтар падкрэслівае першачарговую важнасць менавіта гэтай часткі. Разгледзім яе падрабязней.

Першы верш «Радок» хоць і не вынесены эпіграфам да ўсёй кнігі, па сутнасці ім і з'яўляецца. У ім ужо закладзена думка, што ўсё напісанае ёсць мітусня, і пераадолець адлегласць паміж зямным і нябесным у словах немагчыма.

Наступныя тры вершы цыкла — «Дым», «Агонь», «Камень» — злучаны тэмай першародных стыхій. Іх зменлівасць і ў той жа час нязменнасць нараджае лірычнага героя. У чатырохрадкоўі «Камень» усе тры станы з'яднаныя ў адной замкнёнай прасторы, якае нагадвае матчына ўлонне: «У камень увайсці — і ў камяні / Агонь раскласці, сесці пры агні, / Да дыму прываліўшыся спіной, — / І жыць, як за каменнаю сцяной».

«Насцеж» (твор, які ідзе следам за гэтым чатырохрадкоўем) паказвае нараджэнне героя. Гэта адзіны пазітыўны верш у цыкле, што прызывае цешыцца і не баяцца смерці. У ім захаваны воплеск эмоцый, метафізічная цеплыня, якая змяняецца холадам у вершы «Брытва». Тут канцэпцыя, толькі што заяўленая ў «Насцеж», разбураецца. Замест «не страшна памерці» — «Баюся. Прад люстрам стаю». Акрамя простага вобразу люстэрка, верш у цэлым з'яўляецца люстраным (зваротным) вобразам карціны свету, дадзенай у вершы «Насцеж». Тут адкрываецца змрочны бок свету, увасоблены ў вобразах болю, жарсці, вайны. Выйсце з негатыўнай карціны пастулюецца ў пасланні «Звер». Верш пабудаваны як зварот апавядальніка да адрасата: чуецца заклік да індывідуальнай дзеі; рацыянальныя веды дэкларуюцца як амбівалентнае — аднначасова няправільнае і правільнае, існае і няіснае[1]. У гэтай амбівалентнасці і індывідуальным дзеянні бачыцца перамога над «зверам», у вобразе якога ўгадваецца дэманічны д'ябальскі пачатак.

Але знойдзенае выйсце аказваецца пасткай. Пра гэта сведчаць два наступныя творы — «Воля» і «Лебедзь». З набыццём свабоды ад межаў, ад ведаў, з набыццём веры ў амбівалент-

[1] У пэўнай ступені верш «Звер» можна назваць пралогам да паэмы «Прошча», дзе гэтыя ідэі з'яўляюцца цэнтральнымі і, адпаведна, асветленыя больш разгорнута.

насць існага ўзнікае ўстойлівы матыў невыноснай адзіноты: і «гэта ўсё, бадай, што я займеў ад волі». Верш «Лебедзь» адсылае да старажытнага топасу Лебедзя, што ідзе яшчэ з Антычнасці. У выяве Лебедзя міфалагічны Зеўс апладняе царыцу Леду. У одзе Гарацыя паэт і яго лёс уяўляецца ў выглядзе Лебедзя. Быў пашыраны гэты вобраз ў паэзіі еўрапейскіх дэкадэнтаў (Шарль Бадлер, Райнэр Марыя Рыльке). У вершы Уладзіміра Някляева з крыкам лебедзя параўноўваюцца кароткія гудкі ў тэлефоннай трубцы. Бляшаны «драцяны» голас адзіноты ўзмацняецца.

У наступных двух вершах разлад з рэчаіснасцю яшчэ больш выразны: «Як прывіды, як сны пра сны, як здані / Душу маю пакінулі жаданні». Узнікае вобраз спаленай хаты, папялішча. У творы «Зімовыя мроі (надпіс на карціне А. Марачкіна)» паказана супрацьпастаўленне навакольнай рэчаіснасці — «злога і крывога» жыцця, у якім «быццам жыць я не ўмею», — рэчаіснасці мастацкай, «якая сніцца».

Урэшце герой прыходзіць да часовага замірэння з рэчаіснасцю. Тут люстэркавасць (прааналізавана на прыкладзе вершаў «Насцеж» і «Брытва») ужо назіраецца ў адваротны бок — ад адмаўлення да прыняцця. Вобраз «мары» і «сну» ў вершы «Зімовыя мроі» супрацьпастаўлены рэчаіснасці, ён рэзкі, крыклівы. У вершы «Праз каліну» мара і сон знаходзяцца ў гармоніі з навакольным светам, самі гэтыя вобразы ўзнікаюць у выніку злучэння знешняга — чырвонай каліны і неба. Такім чынам згладжваецца выключна негатыўная карціна навакольнага свету, старая рамантычная супярэчнасць.

Цыкл «Прошча» замыкаецца двухрадкоўем «Самаэпітафія», у якім гаворыцца пра смерць як збавенне ад цяжару спазнання. Але гэта, хутчэй, своеасаблівы эпілог да цыкла, а вось тры вершы, якія па-сапраўднаму завяршаюць цыкл, — «Знічка», «Змеі» і «Косць» — уносяць галоўны матыў, на якім будзе засноўвацца паэма «Прошча». Матыў лёсу, фатуму, дэтэрмінаванасці. Лёс — гэта «адно і ёсць, што лёс. А што бывае болей?». Адзіная сутнасць — чалавечы лёс у свеце, які не змяняецца, «не дабрэе і не злее». У чатырохрадкоўі «Косць» лёс вызначаецца як «недасягальнасць перамогі».

Трыптых пра лёс і «Самаэпітафія» падводзяць чытача да ўспрымання паэмы «Прошча», якая замыкае аднайменны цыкл.

У паэмным цыкле Уладзіміра Някляева «Прошча» займае адметнае месца. Тут найлепей праглядаецца лучнасць паэта з літаратурнай традыцыяй — як еўрапейскай, так і нацыянальнай беларускай.

Адна з магчымых крыніц сюжэта паэмы «Прошча» — верш Янкі Купалы «Песня Званара» (1909):

Йдзе, сыходзіць лет шмат. Званара помніць брат,
  Помніць звон, а сястрыца — званіцу.
Аб высокай гарэ, дзе ніхто не арэ,
  Казкі-байкі ліюцца крыніцай.

Як у прошчу па лек стане йсці чалавек
  К мохам высланай крушні камення, —
Ад звана чарапок, цэглы — муру кусок —
  Будуць несці падмогу ў цярпенні.

Буду ўсё званаром, хоць даўно пад дзярном
  Спіць мая галава маладая.
Эх, бо ведае свет, што вялікіх дум цвет
  Адно толькі на зломе ўзрастае!

Уладзімір Някляеў у гутарцы з аўтарам кнігі адзначыў, што наўпроставага запазычання ў Купалы ён на ўвазе не меў. Пераклічка з купалаўскім вершам паўстала выпадкова.

Тое, што сканцэнтравана ў Купалы ў кароткім лірычным азарэнні, Някляеў бярэ за аснову для шырокафарматнага твора. Ён пераасэнсоўвае гэты сюжэт, як бы дадумваючы за Купалу. Бо і сама структура і вобразнасць паэмы выходзяць з купалаўскай традыцыі рамантычнай паэмы (гл. яго творы «Бандароўна», «На Куццю», «Магіла льва»).

Тут, у паэме «Прошча», заўважны адыход Някляева ад традыцыі Куляшова. І гэта зроблена свядома, бо купалаўская і куляшоўская традыцыі паміж сабой ніяк не карэлююць. Разам з тым нельга і казаць пра тое, што стыль класіка беларускай паэзіі Някляевым проста капіруецца. Наадварот, «Прошча» паўстае арганічным працягам яго паэмнага шэрагу.

Па форме гэта тыповая неарамантычная паэма. Яна сюжэтная, аснова яе — старажытная легенда пра горад, што некалі праваліўся пад зямлю і спачывае на дне возера. Возера і ёсць «прошча» — старажытная святыня, месца паломніцтва, месца, надзеленае незвычайнай сілай. Так злучаецца паняцце святыні з паняццем часу: святое возера з'яўляецца адначасова і крыніцай сілы, і крыніцай праўды пра свет. Святыня адмаўляе самыя паняцці часу і прасторы як такія. У глыбіні возера хаваецца высокая званіца. Час у легендзе можа застываць, ён падпадае пад знешні ўплыў.

Асноўныя дзейныя асобы — бязногі званар, жанчына-вар'ятка, прыгажуня Мілавіца, князь. Класічны сюжэт пра няроўны

шлюб, смерць прыгажуні, каханне да яе калекі-званара ў паэме нечакана змяняецца ўсенародным, сляпым бунтам, у якім праўда і няпраўда, улада князя і ўлада народа патанаюць у крыві. Новым з'яўляецца і пераасэнсаванне пазіцыі калекі-званара: гэта пазіцыя «вненаходимости». Жыццё на званіцы (г. зн. жыццё ў музыцы, у творчасці) параўноўваецца аўтарам з жыццём на небе: змяняць неба на зямлю нельга ні пры якіх умовах, гэта лёс і пакліканне званара («усё тваё там, тут нічога твайго»).

Другая частка кнігі «Індыя» першым сваім вершам «Сузор'е Рыб» працягвае тэму паэмы «Прошча» і такім чынам злучае абедзве часткі разам. Тэзе «з нябёс не спускайся» тут супрацьпастаўлена пытанне «што нам да неба — і яму да нас?». Аналіз уласнага існавання працягваецца, змяняецца толькі вектар, аб'ект. Новы этап — усведамленне і спазнанне нябеснай рэальнасці. Яна ўвасоблена ў Някляева ў жаночым пачатку, які злучаецца з нябесным, што няўхільна прыводзіць да аналогіі з філасофіяй Вечнай Жаноцкасці Уладзіміра Салаўёва, што шчасліва наведала маладога Аляксандра Блока. Нябеснае роўна каханню, а ўвасабленне найвышэйшага Кахання — Жанчына. Лірычны суб'ект у цыкле «Індыя» падвойваецца, аўтарская свядомасць раскрываецца праз множны лік «мы», «у нас»: герой нібы неаддзельны ад жаночага пачатку. Тут ужо выразныя іншыя аналогіі — з усходнім дуалізмам мужчынскага і жаночага.

Як і ў папярэднім цыкле, у «Індыі» таксама можна прасачыць пэўную ўнутраную дыялектыку развіцця. Тут гэта развіццё пачуццяў: узнікненне — росквіт — прадчуванне расколу ў адносінах — астыванне — успаміны пра росквіт пачуцця — разрыў — туга па недасяжным. Вершы з цыкла «Індыя» з'яўляюцца аднымі з самых пранізлівых у някляеўскай любоўнай лірыцы. Аўтар не шукае тут рэалістычнасці і аўтабіяграфічнасці: паказаны рух эмоцый у своеасаблівым замкнёным коле, з якога немагчыма выйсці — увесь час знаходзішся ў адной са стадый шляху. Гэты шлях абагульнены паэтам у эпічным творы «Індыя».

Штуршком да напісання паэмы паслужыла захапленне Уладзіміра Някляева ўсходняй філасофіяй, падарожжа ў самую Індыю, вывучэнне індыйскай культуры. Аснова паэмы — міф пра вечнае вяртанне, што некалі аналізаваўся Мірчэ Эліядэ. Па сутнасці, паэма Някляева, можна сказаць, уяўляе з сябе творчае пераасэнсаванне ідэй Эліядэ. У паэме сустракаюцца два тыпы — герой-еўрапеец і жанчына-індуска. У Эліядэ

адрозніваюцца два тыпы светапогляду: 1) «архаічны», «усходні» (які базіруецца на ідэі цыклічнасці часу) і 2) «сучасны», «заходні» (які базіруецца на іўдзейска-хрысціянскай парадыгме «пра паступальнае развіццё гісторыі да пэўнай мэты»). У паэме Някляева гэтыя два светапогляды не спрачаюцца і не ваююць паміж сабой. Паміж імі назіраецца дыялог, а ў выніку дыялогу — узаемапранікненне і ўзаемаадштурхоўванне, якое пераадольваецца ў каханні.

Паэма — ядро кнігі, яе кульмінацыя. Герой, падаючы ў бездань, перажывае метафарычную смерць, уваскрасае і атрымлівае новае прызначэнне — вярнуцца, знайсці «сваё» ў сваім народзе.

У паэме «Індыя» чытач зноў сутыкаецца з матывамі, знаёмымі яму па паэме «Маланка»: рытуальная ініцыяцыя лірычнага героя, матыў сну, «трэцяя асоба дыялогу» — носьбіт найвышэйшай праўды. Пасля Уладзімір Някляеў неаднойчы будзе вар’іраваць гэтыя матывы ў паэмах «Паланэз», «Ложак для пчалы», «Турма». Галоўным адрозненнем ад іншых паэм у «Індыі» з’яўляецца выразная ідэалагема Дарогі і Вяртання. Міфалагема злучана тут з унутранай логікай паэмы і біяграфіяй аўтара: Індыя не прымае ахвяры лірычнага героя і ставіць яго на «зваротны шлях» — шлях да сваёй краіны. Нябеснае, дэкларуванае на пачатку цыкла (верш «Сузор’е Рыб»), прыводзіць героя да ўсведамлення каштоўнасці зямнога: вярнуўшыся з вышынь духу, ён пускаецца ў зваротны шлях да «родных берагоў».

Сімвалічным вынікам «зваротнага шляху» з’яўляецца прыход у Беларусь, да яе праблем, да яе лёсу. Нацыя, перш адлучаная ад паэтычнай свядомасці, узнікае ў кнізе ў цыкле «Зона». Тут няма строгай унутранай логікі развіцця — тэматыка, праблематыка, матывы пераплятаюцца. Зразумела адно: ад ранейшай публіцыстычнай паэзіі не засталося і знаку. Грамадзянская лірыка стала лірыкай par excellence. Перадусім тут выяўляецца асабістая ацэнка і характарыстыка, прычым (упершыню) даволі непрыемная для самой краіны, для народа, які яе насяляе.

У беларускай грамадзянскай лірыцы заўсёды пераважала захапленне і замілаванне перад народам, перад беларускай гісторыяй. Патрыятычны цыкл Някляева «Зона» — з’ява зусім іншага парадку. Гэта вельмі крытычны погляд на сам народ, на сам нацыянальны рух, на Беларусь увогуле. Паэт кажа пра каханне праз нянавісць. Беларускую песню ў аднайменным вершы ён заве «звар’яцелай жабрачкай», «бадзяжніцай», «старой ведзьмай», «палюбоўніцай», «сястрой» — кажучы і пра нацыю ў цэлым. Наступны твор «Ідал» метафарычна малюе выбар

паміж дзвюма культурамі: ідал прапануе чалавеку службу ўзамен на душу (забірае яе праз рытуал прымання атруты), але чалавек можа вярнуцца. Праўда, для гэтага яму зноў трэба прайсці праз метафарычную смерць. У гэтым вершы можна знайсці алюзіі і на біяграфію самога Уладзіміра Някляева: яму таксама давялося зрабіць выбар паміж прыналежнасцю да рускай або да беларускай культуры. Шлях мог быць толькі адзін. Трэці верш «Мутацыя» заклікае героя, які прайшоў праз «смерць», — «займей народ, каб паслужыць народу. Народы не здараюцца знарок». Чацвёрты і пяты вершы шырока трактуюць праблему імя, называння. Тут выяўляецца выразная алюзія на Кнігу Быцця, дзе першачалавек Адам быў закліканы даць імя ўсяму на Свеце. Называнне, прысваенне імя — гэта таксама старажытны рытуал, да якіх так схільны Някляеў у сваёй паэзіі. Назваўшыся народам, трэба знайсці прызначэнне і лёс. Але гэтая мэта натыкаецца на супраціў народа, што выклікае хвалю пратэсту, гневу, нянавісці ў лірычнага героя: «Нібы не мы, нібыта не яны — народ, што прамаўчаў сваю дзяржаву». Пастулюецца маўчанне пры наяўнасці імя, і гэта не можа быць прынята лірычным героем. Ён прымае толькі асабістую адказнасць. Цвёрдасць гэтай пазіцыі дэкларуецца ў вершы «Татальнасць»: «Аддаў загад — і выканаў загад. Сам капітан. Сам пры сабе салдат. Сам — строй. І сцяганосец сам. І сцяг. Сам — левы фланг і цэнтр, і правы фланг». Татальнасць адзінкавага быцця штурхае да вар'яцтва і ў той жа час робіць героя ўразлівым. Ім лёгка кіраваць, чаму прысвечаны тры наступных вершы «Біяграфія», «Барак», «Рулетка». Вытокі асабістага лёсу персанажаў у гэтых вершаваных навелах штораз малююцца як выпадковыя, злучаныя з фатумам. Такім жа дэтэрмінаваным паўстае і сам ход гісторыі.

Можна дапусціць здагадку, што гэты ход цыкла злучаны з ходам самой беларускай гісторыі. Беларуская нацыя таксама спачатку патрабавала імя, на пачатку XX стагоддзя назвалася, але цягам савецкага панавання не мела права на самавызначэнне. Раптоўны абрыў гэтага дэтэрмінізму назіраецца ў вершы «Маўклівы мітынг», аднаго з найлепшых грамадзянскіх твораў Някляева. Аснова — рэальны мітынг канца 1980-х гадоў на Дзяды. Разам з творцамі беларускай нацыі на мітынг прыходзяць мёртвыя — усе тыя, хто загінуў, быў расстраляны Сталіным за тое, каб жыла Беларусь. Някляеў вельмі дакладна абазначае гэтае ўсеагульнае маўчанне нацыі — з якога яна пачынае адраджацца: «І ўпершыню, маўкліва сцяўшы рот, / З натоўпу глянуў люд. Амаль народ». Грамадзянская паэзія

Някляева ў цыкле «Зона» найменш ідэалістычная. Наадварот, гэта вельмі дакладны і халодны дыягназ нацыі, якая не гатова нават да ўласнага нараджэння і абыякавая да магчымага свайго знікнення. Невыпадкова, што пасля верша «Маўклівы мітынг» ідуць некалькі вершаў, змрочных у сваёй сімволіцы жаху, хаосу. Працягваючы аналогію з ходам беларускай гісторыі, аўтар успамінае 1990-я гады, калі дэмакратычныя пераўтварэнні ў рэспубліцы былі задушаны аўтарытарнай уладай. Але ў поўную роспач лірычны герой не прыходзіць нават знаходзячыся ў сітуацыі хаосу. Ён заклікае «пературываць — гэты боль, пераmaўчаць — гэты час», «сеяць на пустым», у надзеі, што «некалі ж выпадзе зноў голасу голасам стаць» і нацыя знойдзе чаканую духоўную моц.

Кульмінацыяй эсхаталагічных прадчуванняў і настрояў аўтара становіцца апошні твор трэцяй часткі кнігі — паэма «Зона». Яна ў пэўным сэнсе знаходзіцца ў супярэчнасці з часам 1990-х, бо была напісана Някляевым у 1986 годзе, пасля Чарнобыльскай катастрофы, калі радыеактыўнае воблака пашырыла нябачную смерць па 1/3 тэрыторыі Беларусі. У той жа час у кантэксце апакаліптычных настрояў Някляева, цвёрдай крытыкі ў адрас беларускай нацыі, разважанняў пра трагічны ход нацыянальнай гісторыі паэма складае з цыклам «Зона» арганічнае, непарыўнае адзінства. Зона паўстае цяпер знакам Беларусі — замкнёнай прасторы, «счужэлай» нацыі, забруджанага месца. У паэме аўтар па свежым следзе перадае настрой пасля катастрофы, свае асабістыя ўражанні. Але ў кантэксце самой кнігі яны набываюць сімвалічнае гучанне. Трэба адзначыць, што і сама Зона, і радыяцыя, і ўся трагедыя ў паэме персаніфікаваны.

Цыкл «Саракавіны» завяршае кнігу. Назва яго паходзіць ад абраду памінання нябожчыка на саракавы дзень пасля смерці. Лічыцца, што сорак дзён душа развітваецца з тым, што ёй было люба на зямлі, а ў саракавы дзень назаўжды адлучаецца ад зямлі і сыходзіць на Божы суд. У той жа час тут выяўляецца аўтабіяграфічная алюзія — на момант выхаду кнігі аўтару споўнілася 50 гадоў: узрост, у якім прынята падводзіць жыццёвыя вынікі. «Саракавіны» падсумоўваюць кнігу. Настрой вершаў — элегічны. Тут няма экспрэсіяністычных прыёмаў. Гэта абагульненне пройдзенага шляху і асэнсаванне яго ў лірычных вобразах. У цыкле сцвярджаецца каштоўнасць жыцця як такога — на сваёй зямлі (хоць гэта не пастулюецца ў афарыстычных сцвярджаннях).

У цыкле ўвесь час узнікае матыў асабістай віны і асабістай адказнасці за свой лёс. Гэты матыў найбольш моцна адлюстра-

ваны ў аднайменнай паэме «Саракавіны» і з'яўляецца стрыжнем твора. Гэта, напэўна, найбольш асабістая, інтымная паэма Някляева, бо аб'ектам тут з'яўляецца не суадносіны паэта і натоўпу, не трагедыя нацыі, а яго ўласны лёс, уласная душа, якой няма супакою. Душа развітваецца з зямлёй у старажытным звычаі гэтак жа, як і лірычны герой развітваецца з уласнай кнігай. Апошняе слова паэмы «Саракавіны» і кнігі вершаў «Прошча» наогул — «Судзіце».

* * *

Кніга «Прошча», як ужо адзначалася, сабрала шматлікую крытыку. Рэзананс быў вялікі, як вынік — прысуджэнне аўтару найвышэйшай узнагароды рэспублікі — Дзяржаўнай прэміі.

Разгледзім некаторыя з водгукаў на кнігу, якія з'явіліся ў другой палове 1990-х, адразу пасля выхаду, і ў 2000-я гады — як адасоблены аналіз твораў Някляева.

Міхась Тычына ў артыкуле пра Уладзіміра Някляева адзначае датычнасць яго паэзіі да сучаснасці — нават калі гэта выяўлена ў абагульненых вобразах: «Жыццё сапраўды часам нагадвае спаборніцтва гоншчыкаў — чалавека і часу, дня і вечнасці. Вынік амаль загадзя вядомы, але чалавек, пакуль жыве і думае, адчувае сябе неўміручым. Прынамсі, уявіць сябе мёртвым яму вельмі цяжка, як свет без яго прысутнасці. Вядома, знайсці новае яркае параўнанне, каб перадаць гэта самаадчуванне сучасніка ў свеце, як і стварыць яркі вобраз, — задача не столькі паэзіі, колькі версіфікацыі. Куды цяжэй адшукаць ісціну, якая надае сэнс і вобразам, і параўнанням, і ўсім іншым магчымым атрыбутам мастацтва слова. Да гэтай ісціны Уладзімір Някляеў упарта набліжаецца — таму доказам яго паэма "Прошча". Зыходзячы адно толькі з незвычайнай, вельмі старадаўняй і адначасова глыбока сімвалічнай назвы вёскі над возерам, паэт разгортвае драматычны малюнак дзеі, у якой мы ўсе сёння, без выключэння, удзельнічаем»[1]. Рэцэнзент разважае ў артыкуле пра праблему часу ў паэзіі Уладзіміра Някляева, злучаючы яе з надзённымі задачамі інтэлігенцыі 1990-х — перыядам абмежавання дэмакратычных свабодаў.

Паэт і літаратуразнавец Васіль Зуёнак у рэцэнзіі на кнігу «Прошча» вобразна зазначае, што «кампазіцыя кнігі — укрыжаваная: дзве дарогі, спалучаныя ростанню, — на чатыры кірункі свету... І на кожным — свае пісьмёны-вершы і свая

[1] Тычына М. Сувязь болю // Беларусь. 1996. № 7. С. 14.

планета-паэма»[1]. Зуёнак падкрэслівае філасофскі характар кнігі, звыклы Някляеў-трыбун тут знікае: «Гэта кніга, здаецца, начыста, тастаментна, адмовілася ад агульна-дэкларацыйных сентэнцый і заклікаў, — яна схіляецца ў маленні, у просьбе перад абярэжнай сілаю прошчы — захінуць і ўратаваць, што яшчэ засталося жывое ў душы чалавечай»[2]. Кампазіцыю кнігі, сваю аўтарскую метафару, якая, зрэшты, можа быць прынята за аснову, Васіль Зуёнак злучае са светапоглядам Някляева: «Крыж, укрыжаванне: сіла духу, энергія, якая ідзе ад цэнтра, і вяртаецца — зусюль — да цэнтра. <...> У нашым канкрэтным выпадку: цэнтр — душа паэта. Расхрыстаная, загнаная да ўзмыленасці, яна шукае самаўсталявання»[3]. Кожную з чатырох частак кнігі рэцэнзент разглядае як накірунак крыжа. У кожнай частцы «свой кантрапункт, свой грэх і сваё маленне. І ў кожнай кантрастуюць дабро і зло, праўда і падман, святло і змрок, мітусня і супакой»[4]. Такім чынам, крытык падае чатыры часткі кнігі як дзве антыноміі, якія супрацьстаяць адна адной. Думка, не пазбаўленая цікавасці, аднак справядлівай мы тут і далей будзем лічыць гіпотэзу, выкладзеную вышэй, — чатыры часткі як «чатыры чвэрці шляху» лірычнага героя, якія працягваюць адна адну і ўяўляюць з сябе арганічнае адзінства.

Рэцэнзент зазначае, што «Прошча» — «адмаўленне ад свету, каб уратаваць гэты свет; гэта асабліва яскрава падкрэслена “супрацьборствам” двух апошніх раздзелаў паэмы»[5]. Архітэктоніка кнігі бачыцца Васілю Зуёнку дыялектычным адзінствам супрацьлегласцяў.

Успрымаючы кожную частку як аўтаномную, Зуёнак змушаны асэнсоўваць іх у імпрэсіяністычным ключы. «Пошук святасці — гэта яшчэ і пошук ачышчэння. І, можа, — раскаяння? — перад пустэчай. “Індыя” (у сваёй вершаванай частцы) — гэта яшчэ і пошук прабачэнняў — перад сваёю душой і душой, закаханай у яе»[6]. Адначасова рэцэнзент дакладна ўказвае на старажытны тып светапогляду, увасоблены Уладзімірам Някляевым у паэме «Індыя», якая «настойліва шукае шляхі вяртання. Гэты пошук няпросты, ён — у спрэчках. У спрэчках з небам і яго зямным ахоўцам — манахам; у спрэчках з самім

[1] Зуёнак В. Вельмі ўсё проста — як прошча...: Эсэ прачытання кнігі // Маладосць. 1997. № 4. С. 239.

[2] Тамсама. С. 239.

[3] Тамсама. С. 239.

[4] Тамсама. С. 239.

[5] Тамсама. С. 240

[6] Тамсама. С. 241

сабою; у спрэчках з вышынёй, адкуль трэба сысці на грэшную зямлю. Паэма — твор метафізічных пытанняў і такіх жа метафізічных адказаў»[1]. Гэтак жа імпрэсіяністычна ахарактарызавана трэцяя частка кнігі: «Зона — гэта Чарнобыль. І зона нашага быцця, нашай духоўнасці наогул»[2]. Дакладна схоплены Васілём Зуёнкам настрой апошняй часткі кнігі «Прошча»: «Пасля псіхалагічнага піку, стрэсу, чарнобыльскага разлому — адхланне “Саракавін” — засяроджаны роздум і суцешная медытацыя на саракавой вярсце»[3].

Некалькі цікавых разважанняў знаходзім і ў рэцэнзіі на кнігу крытыка Валерыя Ліпневіча[4]. Метад аналізу лірычных твораў у гэтага крытыка не імкнецца да іманентнасці. Ліпневіч разважае пра лірыку ў кантэксце агульнай гісторыка-культурнай сітуацыі ў краіне, таму яго артыкулы больш напамінаюць эсэістычныя замалёўкі, чым навуковы аналіз. Аднак жа з гэтых замалёвак часам можна запазычыць важныя назіранні над паэзіяй. Так, кажучы пра першую паэму кнігі, ён заўважае: «Па сутнасці, паэма “Прошча” — яна галоўная ў кнізе — і сведчыць пра развітанне з хаосам. У апошнім няма месца для паэта, шырэй — для культуры, пакліканай захоўваць людскасць у чалавеку. Час хаосу ператварае паэта ў сведку вар’яцтваў свету — “ад бойні да бойні”. І таму ён абавязаны быць па-над сутычкай — “на званіцы”, побач з небам»[5]. Як бачым, Валерый Ліпневіч наўпрост злучае сюжэт паэмы з перыядам станаўлення беларускай дзяржаўнасці, калі ішла бязлітасная палеміка паміж прыхільнікамі адраджэння Савецкага Саюза, з аднаго боку, і незалежнасці — з другога. Але тут жа крытык робіць назіранне ў плане структуры паэмы: «Захаваць вернасць вышыні можна толькі сыходзячы ў глыбіні — як царква са званіцай у празрыстыя воды Прошчы»[6].

Прасочваецца амбівалентная пара «вышыня — глыбіня». Гэтая любоў Някляева да парадоксаў заўсёды спараджае эфект навізны. Так і ў паэме «Прошча» чытач вымушаны ўлічваць двухсвет: званар на званіцы не толькі ў вышыні, але і ў глыбіні святога зачараванага возера, неба для званара, яго вышыня — тоўшча вады, у якой плавае Цар-Рыба. Гэтым дасягаецца

[1] Тамсама. С. 240–241.

[2] Тамсама. С. 244.

[3] Тамсама. С. 244.

[4] Липневич В. [Рец. на кн. У. Някляеў «Прошча». Мінск: Маст. літ.; Крыніца, 1996] // Нёман. 1997. № 9. С. 247–251.

[5] Тамсама. С. 247.

[6] Тамсама. С. 248.

«эфект адчужэння», пра які яшчэ ў 1910-я гады пісаў літаратуразнавец Віктар Шклоўскі, настаўнік Някляева па Літаратурным інстытуце. Свет мастацкі наўмысна адрэзаны аўтарам ад свету рэальнага.

Так і далей у рэцэнзіі Ліпневіча. Услед за агульнымі імпрэсіяністычнымі заўвагамі пра сусветны смутак лірычнага героя кнігі ідзе назіранне пра характар першага цыкла «Прошчы»: «Воблака, дым, цені, сны — вобразы цякучага і няўлоўнага — адкрываюць», «за ўсімі гэтымі бясплотнымі вобразамі — туга па цвёрдасці свету, по яго “каменнасці”»[1].

Гаворка ідзе пра першыя тры вершы, дзе на аснове вобразаўархетыпаў алегарычна паказана перад-існаванне лірычнага героя. Але гэтыя вобразы можна ўспрыняць і як антыномію «цякучасці / каменнасці».

Крытык таксама адзначае яскравую мінорную інтанацыю ўсёй кнігі, якая выразна кантрастуе з папярэднімі зборнікамі аўтара: «Нота смутку яўна гучала і ў “даперабудоўчых” кнігах У. Някляева. У новай кнізе мелодыя смутку — у кожным радку»[2].

Дакладна Ліпневіч бачыць прызначэнне цыкла «Індыя», але ў той жа час не выходзіць на аналіз, замест чаго — эсэістычныя развагі пра Някляева-мысляра: «Праблеме кахання, дакладней — надзеі на каханне, прысвечаны раздзел “Індыя”. Каханне для лірычнага героя — перадусім спосаб інтэнсіфікацыі жыцця, сцісненне перажыванняў, апёк»[3].

Для крытыка ўсе чатыры раздзелы раз’яднаныя, не развіваюць адзін аднаго. Менавіта таму ён разумее іх як аўтаномныя часткі. Хоць у самым канцы рэцэнзіі Ліпневіч кажа пра адметную архітэктоніку зборніка: «Прынцып паступовага нарастання і зніжэння энергіі рэалізаваны і ў пабудове кнігі, у паслядоўнасці раздзелаў»[4]. Адчуўшы агульную задуму аўтара, крытык усё ж не стаў праводзіць простыя паралелі паміж асобнымі раздзеламі «Прошчы».

Вельмі цікавы аналіз жанрава-стылістычных асаблівасцяў паэм Уладзіміра Някляева быў дадзены ў артыкуле Наталлі Пыско. Ёю быў абгрунтаваны адзінкавы для паэмнага шэрагу Някляева і ў той жа час сінтэтычны ў дачыненні жанру характар паэмы «Прошча». Тут акрамя кластараў рамантычнай паэмы выявіліся і іншыя, прыўнесеныя асабіста аўтарам лініі: «Адным з рэдкіх выключэнняў, калі на першы план у творы

[1] Тамсама. С. 248.
[2] Тамсама. С. 249.
[3] Тамсама. С. 249.
[4] Тамсама. С. 251.

выходзіць не лірычны герой, з’яўляецца ў Някляева паэма-легенда “Прошча”. Генетычна яна ўзыходзіць да рамантычнай паэмы, галоўным героем якой найчасцей з’яўлялася творчая асоба — мастак, артыст, музыкант, паэт, а неабходным кампанентам — паралелізм лёсу персанажа і аўтара. Нягледзячы на наяўнасць таксама традыцыйных для рамантычнай паэмы матываў кахання і здрады (гісторыя князя і дачкі каваля Мілавіцы, атручанай са згоды свайго каханага), узаемаадносін улады і народа (недавер халопаў да “зяця кавалёвага” — князя, што выліўся ў бунт пасля смерці Мілавіцы), дамінантнай тэмай “Прошчы” становіцца абранасць творцы, яго высокая місія, у чым лагічна сыходзяцца лініі галоўнага героя, бязногага званара з царкоўнай званіцы, і аўтара»[1].

Некалькі заўваг Наталля Пыско робіць і з нагоды паэмы «Індыя», вылучаючы тры шляхі, па якіх рухаецца лірычны герой у творы. Акцэнт тут упершыню робіцца на рэлігійным складніку. У «Індыі» спрачаюцца некалькі рэлігійных і светапоглядных сістэм, культурных кодаў, і гэта падкрэсліваецца даследчыцай: «У “Індыі” найбольш поўнае ўвасабленне атрымлівае і яшчэ адна скразная тэма паэм Някляева, звязаная з унутраным жыццём лірычнага героя, а менавіта тэма веры. Вера, як і належыць, адна з магчымасцей самапазнання і самаідэнтыфікацыі суб’екта ў сістэме каардынатаў “сваё — чужое”, “я — іншыя”. Аднак рух лірычнага героя паэм Някляева ў гэтай сістэме каардынатаў нельга назваць адназначным і паслядоўным. У “Індыі” гэта неадназначнасць выяўляецца праз паказ некалькіх магчымых шляхоў да Бога, кожны з якіх у выніку аказваецца амбівалентным, не тоесным самому сабе. Адрачэнне ад “старой” хрысціянскай рэлігіі ў імя новай “Веры Вер”, рэфарматарска-місіянерскія памкненні англійскага паэта “ў афіцэрскім чыне” абарочваюцца хімерамі, бо “верыць не прыйшла пара”. Абранасць... перамагаецца непераадольным прыцягненнем зямнога кахання. Трэці шлях, шлях лірычнага героя, які імкнецца спазнаць новую веру як новыя веды, таксама стаецца зваротным, але не дарэмным, бо адбываецца далучэнне да іншай культурнай традыцыі, узбагачэнне ёю»[2].

Сваю ацэнку кнізе даў у артыкуле «Жыццё на званіцы» паэт Алесь Бадак, прадстаўнік іншай, малодшай літаратурнай генерацыі (да яго першага зборніка Уладзімір Някляеў пісаў

---

[1] Пыско Н. «Імя тваё — усё, што ў цябе ёсць...» (Аўтарскае «я» ў ліра-эпічных паэмах Уладзіміра Някляева 1990–2000 гг.) // Верасень. 2011. № 1 (4). С. 179.

[2] Тамсама. С. 181–182.

прадмову). Ключавое слова тут «ацэнка», бо пра аналіз у дачыненні гэтага артыкула таксама казаць не даводзіцца. У прыватнасці, Алесь Бадак адзначае: «“Прошча”, на маю думку, адна з лепшых кніг Ул. Някляева і адна з самых прыкметных з’яў у беларускай паэзіі апошніх гадоў. Кніга, якая акумулюе ў сабе лепшае з творчага вопыту паэта, назапашанага ім больш як за дваццаць гадоў літаратурнай працы»[1]. Справядлівая думка, асабліва калі ўлічыць, што перад выхадам кнігі «Прошча» Някляеў не выпускаў аўтарскіх паэтычных кніг на працягу 11 гадоў. Рэцэнзент таксама падкрэслівае экзістэнцыйны характар паэтычнага метаду Някляева, скіраванасць яго на выражэнне, а не напісанне: «У “Прошчы”, відаць, менш “геаграфіі”, але непараўнальна больш болю, трагедыі і нават безвыходнасці»[2].

Разглядаючы паэму «Прошча», Алесь Бадак успрымае рамантычны пласт у паэме як адмысловую шырму: «У якасці “нажыўкі” расказаўшы чытачу гісторыю кахання князя да дачкі каваля, якое прывяло да бунту ў княстве, аўтар праз вобраз званара паказаў сваё бачанне ролі паэта ў грамадстве»[3]. Цяжка адмаўляць, што менавіта ў «нажыўцы» і заключаюцца асноўныя тэмы паэмы, якія ў пасляслоўях, апошніх яе частках, толькі ўдакладняюцца праз аўтарскае «я».

Паэму «Індыя» крытык Алесь Бадак успрымае як гімн жаночаму хараству: «У гэтым болю, у гэтай жыццёвай драме святло не гасне, не губляецца, у чытацкай свядомасці яго ўтрымлівае адчуванне жаночай прыгажосці, аб якой, у прынцыпе, у вершы не сказана ні словы, але якая “прачытваецца” паміж радкамі. Яно існуе не ў словах, а ў самай мелодыцы, рытміцы верша. Гэтае таемнае святло і ёсць хараство паэзіі, тая чарадзейная сіла, якая п’яніць і вярэдзіць душу»[4]. Накіравана ўвага менавіта на традыцыйны характар «паэмы пра каханне».

У паэме «Зона» рэцэнзента больш за ўсё прыцягвае дыхатамія двух багоў-персанажаў. Бог-Саваоф і атамны бог. Першы — традыцыйны, другі сімвалізуе, хутчэй, Сілу і Уладу, якія спрабуюць быць такімі ж усёмагутнымі, як першы. Паэт Алесь Бадак кажа пра гэта надзвычай вобразна: «Богу, якому вякамі моліцца чалавецтва, паэт супрацьпастаўляе бога атамнага, палыновага, усемагутнасць і жорсткасць якога мы яшчэ пакуль у большасці сваёй, відаць, кепска ўяўляем»[5].

---

[1] Бадак А. Жыццё на званіцы // Полымя. 1997. № 2. С. 308.

[2] Тамсама. С. 308.

[3] Тамсама. С. 309.

[4] Тамсама. С. 311.

[5] Тамсама. С. 309.

Гэтак жа, як і Валерый Ліпневіч, кажучы пра паэму «Саракавіны», Алесь Бадак выкарыстоўвае хутчэй філасофскія, эсэістычныя формулы, чым аналітычныя заўвагі: «“Саракавіны” — роздум пра хуткаплыннасць чалавечага жыцця, пра Суд не толькі Боскі, але і Суд душы, на якім кожнаму з нас хоць аднойчы даводзіцца быць. І кожны на ім думае пра сваё»[1].

Але пад канец свайго артыкула рэцэнзент робіць і вельмі цікавае назіранне. Разважаючы пра мастацкі свет Някляева, Алесь Бадак абсалютна слушна заўважае адсутнасць апісанняў у вершах: «У Някляева няма цалкам пейзажных твораў. Прырода ў яго вершах гэта толькі аддалены фон, на якім разгортваецца дзеянне. Гэта, бадай, лішні доказ таго, што Някляеў не мастак, не фатограф, які “спыняе” імгненне. Яго творы гэта заўсёды рух, гэта энергія, гэта жыццё, якім яно бачыцца паэту»[2]. Варта толькі дадаць, што апісальны вектар амаль заўсёды не супадае з планам выражэння. Някляеў заўсёды скіраваны на выражэнне, яго паэзія будуецца на эмацыйных канструктах, рэальнасць у яго творах — гэта заўсёды наўменальны свет. Асобныя вобразы і прасторава-часавыя характарыстыкі, прывязаныя да рэальнасці, прысутнічаюць у выглядзе намёкаў і цікавыя толькі для рэальнага каментара.

Грунтоўны аналіз кнігі Някляева «Прошча» дала ў некалькіх спецыяльных артыкулах Наталля Ламека. Галоўнае ў яе метадзе — абапіранне на філасофскія канструкты і досвед заходнееўрапейскай літаратуры. Яна падкрэслівае, што «філасофская сутнасць пошукаў паэта — імкненне да трасцэндэнтнага. Паняцці Радзіма, Мастацтва, Каханне набываюць у кнізе субстанцыяльны статус»[3]. Гэта менавіта тое, пра што гаварылася ў сувязі з адсутнасцю пейзажных замалёвак. Субстанцыяльны статус ідэалагем не прадугледжвае іх карэлявання з пазамастацкай рэальнасцю.

Наталля Ламека адзначае сугучнасць сюжэтаў паэмы «Прошча» і вядомага рамана Гюго: «Сюжэт нагадвае раман Віктара Гюго “Сабор парыжскай Богамаці” і галоўнага героя, пачварнага знешне пакутніка Квазімода, здольнага на самыя чыстыя пачуцці»[4]. Крытык не ўказвае, што падобны сюжэт не быў навінай і ў час Гюго — гэта традыцыйны фальклорны сюжэт,

[1] Тамсама. С. 310.

[2] Тамсама. С. 311

[3] Ламека Н. Імкненне да трансцэндэнтнага як філасофія быцця (Паэма Уладзіміра Някляева «Прошча»); «У горкіх промнях палыновай зоркі...» (Паэма Уладзіміра Някляева «Зона») // Ламека Н. Мастацкі ўніверсум творцы: манаграфія. Мінск: Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы, 2005. С. 135.

[4] Тамсама. С. 135.

які быў падняты на шчыт у эпоху рамантызму. Але назіраюцца і даволі істотныя адхіленні ад яго. Не менш важным, чым традыцыйны сюжэт, у паэме Някляева становіцца вобраз народнага бунту — жорсткага і бязлітаснага. Выкліканы бунт хлуснёй улады (князя) і праўдай, сказанай званаром. Бунт народжаны канфліктам праўды і хлусні, але ў выніку няма пераможцаў — акрамя хаосу. Крытык таксама адзначае навізну гэтай думкі і яе роднаснасць з паэмамі Купалы, пра што гаварылася вышэй: «Народ, на падсвядомым узроўні здольны адчуваць фальш, уздымаецца на паўстанне... Супярэчлівая думка... Адным з першых яе выказаў Янка Купала ў сваіх рамантычных паэмах»[1]. Наталля Ламека адзначае і адметны характар канцоўкі паэмы: «Перадапошні раздзел паэмы вызначаецца асаблівай скандэнсаванасцю думкі, уяўляе сабой пазасюжэтны філасофскі роздум пра сутнасць мастака і яго прызначэнне ў свеце»[2]. У музычных тэрмінах гэтую частачку ў паэме можна было б назваць кодай.

Вобразы паэмы Наталля Ламека аналізуе ў рэчышчы тэорыі архетыпаў К. Г. Юнга. Праўда, сама тэорыя не заўсёды паўстае тут у строга навуковым выглядзе: «Таямнічае возера ў паэме — не проста прытулак скалечанага званара, але сімвал роднай зямлі, мацярынскага вытоку, адкуль чалавек чэрпае свае сілы»[3]. Сама думка пра возера-Прошчу як выток, прамаці не пазбаўлена цікавасці. Гэты някляеўскі вобраз сапраўды можна ўспрымаць як сімвал вытоку, аднак такога, у якім яшчэ няма нічога ад рэальнасці, — гэта выток архаічны, міфалагічны. Прастора і час замкнутыя ў межах міфа.

Наталля Ламека нямала ўвагі надае роднасці творчага метаду Уладзіміра Някляева і Джэймса Джойса — у рэчышчы ўсё той жа юнгаўскай сістэмы: «Вобраз “лішняга, вольнага” званара-паэта ў Някляева пераклікаецца з вобразам Стывена Дэдала, героя Джэймса Джойса»[4]. І далей: «Такім чынам, і Дублін Джойса, і някляеўскае возера сімвалізуюць Зямлюмаці, увесь свет. Як і хранатоп “Уліса”, хранатоп “Прошчы” адлюстроўвае такія прасторава-часавыя адносіны, дзе частка выступае сімвалам цэлага, адзінка ператвараецца ў бязмежжа, а момант — у бясконцасць»[5].

Разважаючы ў асобным артыкуле пра паэму «Зона», Н. Ламека працягвае выкарыстоўваць сінкрэтычны навуковы метад.

[1] Тамсама. С. 136.
[2] Тамсама. С. 136.
[3] Тамсама. С. 136.
[4] Тамсама. С. 138.
[5] Тамсама. С. 138–139.

Тут знаходзяць месца развагі агульнага парадку: «Невыпадкова ў раздзел “Зона” ўвайшла патрыятычная лірыка, аўтар раскрывае праблему духоўнага Чарнобыля, маральнага паралічу, які ахапіў грамадства»[1]; у той жа час даследчыца знаходзіць удалыя параўнанні, падбірае такія эстэтычныя аналогіі, якія сапраўды па-новаму асвятляюць стыль някляеўскіх паэм. У хаўрусніkі прыцягваецца ўсё «ХХ стагоддзе, якое ў мастацтве парадаксальна спалучыла эпатаж і занепакоенасць лёсам чалавецтва. Таму так часта можна заўважыць прафетычныя (прарочыя), візіянерскія матывы, нярэдка звязаныя менавіта з тэхнічнай дзейнасцю чалавецтва. Узгадваюцца, напрыклад, славутыя п’есы “Газ” і “Газ. Частка другая” экспрэсіяніста Георга Кайзера. Апакаліптычны малюнак у канцы другой п’есы пераклікаецца з някляеўскім “Чарнобыль дыхнуў за спіной / Вогненнай пашчай дракона”. І магчымае знікненне чалавецтва ў выніку тэхнагеннай катастрофы ў Кайзера, і чарнобыльская трагедыя ў Някляева падаюцца як вынік злачыннай дзейнасці людзей пад маскай навуковага прагрэсу»[2].

Нягледзячы на супадзенне назваў, паэмы Уладзіміра Някляева і Гіёма Апалінэра амаль ніколі не разглядаюцца крытыкай як аб’екты кампаратыўнага даследвання. Н. Ламека запоўніла гэтую лакуну: «Твор Някляева сваёй метафарычнасцю нагадвае славутую паэму Гіёма Апалінэра “Зона”, фінальныя радкі якой “Бывай, Сонца з перарэзаным горлам” праецыруюцца і на сітуацыю 1986-га года. Розныя падзеі апісаны аўтарамі, але само паняцце зоны пераўзышло канкрэтна-гістарычныя межы і стала сімвалам татальнага амярцвення — як фізічнага, так і духоўнага»[3]. Мадэрнісцкая скіраванасць «Зоны» Някляева відавочная. Але гэтага патрабуе і сам матэрыял — хаос Чарнобыля, жах катастрофы не могуць быць апісаныя ў пастэльных тонах. Мадэрнізм Апалінэра — чысты класічны мадэрнізм. Мадэрнізм Някляева — гэта шлях «паэзіі пасля Асвенціма».

Усё ж найбольш тонкае на сёння чытанне кнігі вершаў «Прошча» было дадзена ва ўжо знаёмай нам працы Любові Турбіной.

Перш за ўсё крытык адзначае час стварэння твораў для кнігі: 1980-я — пачатак 1990-х гг.: «Час гэты ў творчай біяграфіі паэта вонкава сапраўды выглядае як час маўчання, але толькі вонкава, бо ўнутрана, нібы прыхаваная ад таго, каб не сурочылі,

[1] Тамсама. С. 140.

[2] Тамсама. С. 140–141.

[3] Тамсама. С. 143.

выспявае кніга вершаў і паэм “Прошча”. <...> У “Прошчы” значна паўней, глыбей, чым у любым ранейшым зборніку, *пачута нячутнага і ўбачана нябачнага*, а тым самым спраўджана ці не асноўнае прадвызначэнне паэзіі»[1]. Адзінаццаць гадоў падрыхтоўкі кнігі далі магчымасць сказаць толькі самае важнае і сказаць як мага выразней. Таму «“Прошча” — не проста чарговая па часе кніга, а прынцыпова іншы, якасна новы этап у развіцці паэтыкі Уладзіміра Някляева, у ягоных пошуках адметнай стылістыкі, экспрэсіўных выяўленчых сродкаў»[2]. Любоў Турбіна ўпершыню падкрэслівае лексіка-сінтаксічную навізну вершаў кнігі «Прошча», якая і гэтым значна адрозніваецца ад папярэдніх паэтычных зборнікаў Някляева: «Дасягаецца гэта за кошт найашчаднага адбору слоў, скарыстання іх у колькасці мінімальнай, толькі зусім неабходнай для выяўлення сэнсу, думкі, пачуцця. У выніку значна ўзрастае сэнсавая і эмацыянальная нагрузка на слова, кожнае з якіх у сцяжцы радка набывае шматзначнасць і шматпланавасць»[3].

Крытык разумее паэму «Прошча» як ключавую ў кнізе, матывы гэтага твора акумулююць іншыя пласты мастацкага свету. Паэма — выток і вусце кнігі: «Уладзімір Някляеў сумяшчае царкву і прошчу, хавае ад бязладдзя і лютасці святое ў святым — і ўжо адным гэтым стварае глыбінны вобраз, шматмерную метафару, ключавую для разумення астатніх паэм. Ключавую, бо, так ці інакш, дзеі, што адбываюцца і ў «Індыі», і ў «Зоне», і ў «Саракавінах», па сутнасці адбываюцца ў адным месцы — прошчы, зыходзячы з гэтай святыні і вяртаючыся ў яе. Да таго ж, як можна меркаваць, адбываюцца яны хоць і ў розныя гады і вякі, але зноў-такі ў адным часе, агульнымі прыкметамі якога з’яўляюцца адсутнасць гармоніі, страта раўнавагі паміж зямным і нябесным»[4].

Цыклічную канцэпцыю гісторыі, на якой кніга «Прошча» і заснавана, крытык трактуе ў нечаканым ключы, паводле яе думкі, гэта не ўсходні шлях узыходжання, а замкнёнае кола: «Паэма “Зона” з яе атамным *богам* — гэта той жа кругавы шлях чалавецтва, пыхлівага ў сваіх амбіцыях і прэтэнзіях, якія ў суперніцтве з боскай прыродай нічога чалавеку не далі, апроч той жа калоды з тым жа мячом, толькі страшнейшым у сваёй знішчальнай сіле. “Індыя” — крок на вышыню, рух

[1] Турбіна Л. Сярод вынаходцаў вятроў // Някляеў У. Выбранае: для ст. шк. узросту. Мінск: Выш. шк., 1998. С. 16.

[2] Тамсама. С. 16.

[3] Тамсама. С. 17.

[4] Тамсама. С. 18

па вертыкалі — каб сысці з кругавога шляху; гэтая паэма — духоўная прыгода, праз якую ўсведамляюцца найскладаныя субстанцыі быцця, узаемаспляценні веры, творчасці, грахоўнасці, святасці»[1].

Кажучы пра паэму «Саракавіны», Любоў Турбіна робіць важную заўвагу пра характар выражэння аўтарскага «я» ў гэтым творы. «Пункты погляду», суб’екты дзеяння тут вар’іруюцца, што абумоўлена прыёмам сну, які і да таго, і пасля часта ўзнікае ў паэмах Уладзіміра Някляева: «У “Саракавінах”, у снах пра вечнае жыццё і пра вечную смерць, ступіўшы на масток з адной рэальнасці ў другую, паэт завяршае кнігу тэмай для яго найзначнай — тэмай чалавечай адзіноты побач з усімі і чалавечай віны перад усім. Герой паэмы няўлоўны, прывідны, ён хаваецца то ў займенніку “я”, то ў займенніку “ты”, існуе тое ў жыцці, то ў смерці (“Калі памёр, скажы, што ты жывы”), але відавочна, што гэта нехта з нас, з тых, хто спавядаецца ў віне, вырываецца з адзіноты»[2]. У працы Любові Турбіной «Сярод вынаходцаў вятроў» коратка адлюстраваны ўсе асноўныя рысы галоўнай кнігі Някляева, праведзены эстэтычны і лінгва-паэтычны аналіз некаторых твораў, паказаны наватарскі характар структурнай арганізацыі кнігі «Прошча».

* * *

Пятая кніга вершаў і паэм Уладзіміра Някляева «Прошча» стала падзеяй у беларускай літаратуры. Пра гэта ў адзін голас заявілі шматлікія рэцэнзенты і аналітыкі. Паводле слоў самога паэта, «Прошча» таксама з’яўляецца падзеяй у яго асабістай біяграфіі і самаацэнцы. Менавіта пасля яе з’яўлення ён стаў адчуваць, што яго паэтычнае дзеянне развіваецца і дае плён. Паводле свайго зместу кніга «Прошча» мае ўніверсальны характар: у ёй засяроджаны досвед усёй беларускай і еўрапейскай літаратуры XX стагоддзя, трагічны досвед нацыянальна-вызваленчага руху Беларусі, а таксама асабісты досвед аўтара. Гэтую кнігу заслужана можна ставіць у шэраг з самымі лепшымі паэтычнымі кнігамі другой паловы XX стагоддзя.

---

[1] Тамсама. С. 19

[2] Тамсама. С. 19

9. ПАЭТ І ЎЛАДА: ВЫГНАННЕ І ВЯРТАННЕ

Праблема кампрамісу з уладай. — Пераход да канфрантацыі. — Эміграцыя і самаацэнка яе. — Кніга «Так» і яе ацэнка.

Пасля абвяшчэння незалежнасці ў краіне пачалося бурлівае палітычнае жыццё. Па-ранейшаму на моцных пазіцыях знаходзіліся камуністы, ледзь не ўся кіроўчая эліта складалася з «былых». Другой магутнай сілай была партыя Беларускі народны фронт, якая аб’яднала пад бел-чырвона-белым сцягам нацыянальна арыентаваную інтэлігенцыю і антыкамуністычны рух. Як грыбы пасля дажджу, узнікалі і новыя партыі. Але большасць жыхароў новай краіны заставалася беспартыйнай і пераймалася перадусім іншымі, не грамадска значнымі пытаннямі: падскочылі тэмпы інфляцыі, даходы насельніцтва знізіліся ў дзясяткі разоў, з вялікімі складанасцямі развіваўся афіцыйны і неафіцыйны бізнес. У сваіх мітрэнгах насельніцтва вінавaціла камуністаў, якія працягвалі заставацца каля ўлады, але не давалі рады з эканамічнымі працэсамі. І колькасць незадаволеных няспынна павялічвалася, і супадаючы, і не супадаючы з нацыянальным рухам БНФ.

У падобнай сітуацыі разладу паміж народам і ўладай, як правіла, і ўзнікаюць новыя фігуры на палітычным полі. Такою фігурай стаў скрайне амбіцыйны дэпутат беларускага парламента Аляксандр Лукашэнка. Абвясціўшы сябе галоўным барацьбітом супраць карупцыі, ён пачаў шырокую ўласную піяр-кампанію, якая пры падтрымцы ўплывовых дэпутатаў сілавікоў, бізнесоўцаў урэшце вылілася ў перамогу на першых прэзідэнцкіх выбарах 1994 года[1].

Пасля 1994 года ўсе парасткі дэмакратыі сталі паступова, але няўхільна выдзірацца. Спачатку ўзмацніўся ціск на СМІ, пасля — на парламент, пасля — на Вярхоўны Суд і ўрэшце на ўсе ўзроўні ўлады. У выніку непрызнаных міжнароднай супольнасцю рэферэндумаў Аляксандр Лукашэнка сканцэнтраваў у сваіх руках кантроль над усімі галінамі ўлады — заканадаўчай, выканаўчай і судовай.

---

[1] Больш падрабязна гл.: Федута А. Лукашенко: политическая биография / ред. Е. Будинас. Москва: Референдум, 2005. 704 с.

Нацыянальны праект, расквітнелы пасля абвяшчэння незалежнасці, паступова страчваў падтрымку і фінансаванне, бо асноўнай лініяй палітыкі Лукашэнкі стаў рух на шырокую інтэграцыю з Расійскай Федэрацыяй. На настроі творчай інтэлігенцыі гэта паўплывала самым непасрэдным чынам. Ураджанне ад новага парадку было агаламшальным. Практычна большасць вядомых літаратараў перайшла ў зацятую апазіцыю і глухі супраціў рэжыму Лукашэнкі. Па першым часе, у 1990-е, калі структура новай улады толькі фарміравалася, прэзідэнт яшчэ шукаў апірышча ў культуры, ішоў на дыялог. Праўда, толькі для таго, каб пасля падпарадкаваць сабе ўсіх.

Уладзімір Някляеў быў фактычна адзіным пісьменнікам, які паспрабаваў пайсці на перамовы з уладай. Хоць і коштам уласнай рэпутацыі, ён памкнуўся адваяваць для беларускай літаратуры сур'ёзнае месца ў дзяржаўнай палітыцы, прынамсі — каб яе інтарэсы пастаянна ўлічваліся. Новай палітычнай сілай літаратары разглядаліся як нешта варожае адпачатку, бо электаральнай падтрымкі ад інтэлігенцыі Лукашэнка не атрымаў. Тым не менш да пісьменнікаў на верхніх паверхах працягвалі ставіцца з павагай ці хоць бы з увагай. Гэта было рудыментарнай памяццю пра сур'ёзную вагу Саюза пісьменнікаў у час БССР. Справай гонару для Лукашэнкі — рэканструктара СССР было зрабіць пісьменнікаў «сваімі». Але падзеі пасля выбараў разгортваліся зусім у іншым кірунку.

Уладзімір Някляеў вырашыў: дамаўляцца. І сёе-тое яму сапраўды ўдалося зрабіць.

12 ліпеня 2010 года, адказваючы на пытанне чытачоў Радыё «Свабода»: «На што Вы канкрэтна паўплывалі, у чым улада Вас паслухала?» — Някляеў адказаў сцісла і канкрэтна:

«1. Парлямэнцкія слуханьні па пытаньнях нацыянальнай мовы і культуры.

2. Беларуская прамова (і не толькі па мове, але і па зьмесьце) Лукашэнкі (на жаль, першая і адзіная) у дзень незалежнасьці Беларусі.

3. Спыненьне выкладаньня гісторыі Беларусі па-руску (праз спробу ідэолягаў аб'яднаньня Беларусі і Расіі перакласьці на рускую мову падручнікі па беларускай гісторыі)» [1].

Сапраўды, падзеі гэтыя мелі месца. І для свайго часу, для той няпэўнай сітуацыі, у якой апынулася нацыянальная культурная палітыка, падзеі былі надзвычай важныя. Фактычна пасля таго падобных крокаў улада больш не рабіла. Лабіст

[1] http://www.svaboda.org/content/interview/2303343.html?page=2#relatedInfo Container.

Някляеў потым успамінаў пра Лукашэнку так: «Калі я ў нечым і дапамагаў яму, дык хіба ў тым, каб ён стаў беларусам. Не надта, праўда, здолеў дапамагчы»[1].

У другой палове 1990-х Уладзімір Някляеў знаходзіцца на вяршыні сваёй кар’еры: ён аблашчаны ўладай, ён кіруе найлепшым часопісам «Крыніца» і штотыднёвікам «Літаратура і мастацтва». У 1998 годзе яго абіраюць старшынёй Саюза беларускіх пісьменнікаў — галоўнай пісьменніцкай арганізацыяй краіны, у якую ўваходзяць некалькі сотняў аўтараў. Атрымлівае ён і галоўную дзяржаўную ўзнагароду за заслугі ў галіне літаратуры — Дзяржаўную прэмію імя Янкі Купалы.

Уся гэтая вонкавая паспяховасць, лаяльнасць і ўстойлівасць знікаюць у адну секунду.

20 ліпеня 1999 года на афіцыйнай прэс-канферэнцыі ў Варшаве Уладзімір Някляеў нечакана для ўсіх гаворыць пра злачыннасць палітыкі дзейнага прэзідэнта: парушэнні Канстытуцыі, нелегітымнасць улады. Ён распавядае пра палітычны пераслед у дачыненні да сябе як апанента ўлады.

З гэтага дня пачынаецца перыяд эміграцыі Уладзіміра Някляева. Працягвацца ён будзе дастаткова доўга — больш за чатыры гады. На радзіме Някляеў трапляў пад крымінальную справу, заведзеную па фактах эканамічных праверак у часопісе «Крыніца», якія накіроўваў адну за адной апанент Някляева ў барацьбе за палітычны ўплыў — віцэ-прэм’ер Уладзімір Замяталін.

Пра гэтыя дні паэт праз некалькі гадоў распавядзе новаму старшыні незалежнага Саюза пісьменнікаў Алесю Пашкевічу: «Была класічная разводка. Прычым развялі не адно прэзідэнта і старшыню Саюза пісьменнікаў, Някляева з Лукашэнкам: развялі з усёй беларускай уладай усю нацыянальную культуру. І тое, што маем мы сёння, прынамсі графаманы ды ашавуркі на месцы сапраўдных літаратараў, — вынік той разводкі. Калі Лукашэнка пачаў рабіць нейкія, хай асцярожныя, але ўсё ж крокі ў беларускі бок — памятаеш хоць бы ягоную прамову пабеларуску ў Дзень незалежнасці? — яны ўсе сцэментаваліся. А далей: рукі звязалі, ногі ў вядро з цэментам — і бултых! Дзякуй Богу, зноў жа — метафарычна. Як мяне лупілі з усіх бакоў за сустрэчу Рады Саюза пісьменнікаў з Лукашэнкам! А за што лупілі, што там кепскага здарылася?.. “Калі вы не будзеце ўплываць на свайго прэзідэнта, — сказаў Лукашэнка на той сустрэчы, — на яго будуць уплываць іншыя”. Сутнасць сказанага зразумелі тады, бадай што, толькі я і Замяталін, бо

[1] http://www.svaboda.org/content/interview/2303343.html.

прамаўляў гэта Лукашэнка канкрэтна для мяне і для яго. Ён уцягваў нас у барацьбу, у спаборніцтва за ўплыў — і якія тут могуць быць да яго прэтэнзіі? Ніякіх, бо гэта палітыка: падзяляй — і кіруй. А ўжо зможаш ты ці не здолееш нешта выгадаць з той палітыкі — твае праблемы. Ён сваё сказаў »[1].

Сутыкнуліся лабіст заходнерусізму Замяталін і лабіст беларускага нацыяналізму Някляеў. Апошні не вытрымаў сутыкнення. Варшаўскія перамовы з міністрам замежных спраў Латыпавым, віцэ-спікерам Палаты прадстаўнікоў Канаплёвым і старшынёй Дзяржкамітэта па друку ні да чаго не прывялі. Пазней высветлілася, што і ў Польшчы размовы працягвалі праслухоўваць.

Адзінай магчымасцю захаваць свабоду і надзею на вяртанне было адступленне — эміграцыя.

Спачатку ён жыве ў Польшчы, праз некаторы час атрымлівае запрашэнне фінскага ПЭН-клуба. Як госць пісьменніцкай арганізацыі, некалькі гадоў ён жыве і працуе ў Фінляндыі.

Журналіст Сяргей Шапран па вяртанні пісьменніка ў Беларусь пісаў: «Люди, давно знающие Некляева, говорят, что после заграницы у него стали другие глаза. Может, и так. Его друзья говорят, что он все тот же богемщик и эпикуреец, живущий без оглядки на завтра, готовый — подвернись случай — сыграть в русскую рулетку. Тоже, должно быть, правда. И те, и другие рады, что в 99-м Некляев решился не то что с потрохами — вообще никак не продаваться. Хотя власть звала, сулила и манила (странно, что русское "манить" созвучно белорусскому "маніць"). Некляев предпочел одной неволе другую...»[2]. У пэўнай ступені можна сказаць і так. Але для Някляева вяртанне было неабходным — вяртаннем з няволі і нябыту. Ён прыязджае ў Беларусь новым чалавекам, з рукапісамі новых кніг, з досведам еўрапейскага жыцця, навыкамі адгукацца на надзённыя праблемы, аналізаваць палітычныя з'явы. Гэтыя якасці пазней спатрэбяцца яму ў прэзідэнцкай кампаніі 2010 года.

Але — бліжэй да літаратуры.

* * *

Кніга «Так» з'явілася пасля доўгага перапынку — з часу «Прошчы» прайшло 8 гадоў. Калі папярэдні зборнік быў поўны прадчуванняў, утрымліваў у сабе вынік паэтычнай творчасці Някляева савецкіх гадоў, з'яўляўся як бы памкненнем у будучыню, то кніга «Так» паказвала зусім іншага паэта. Воляю лёсу

[1] Народная воля. 22.05.2009. № 77–78. http://labadzenka.by/?p=6845.

[2] Шапран С. Автобиография белоруса Некляева // БДГ. 2004.10.12.

яго мэтанакіраванасць і цвёрдасць ледзь не былі падарваны змрочнымі абставінамі эміграцыі.

Крытыка прыняла кнігу адназначна станоўча. З усіх рэцэнзій адзначым водгукі Сяргея Шапрана, Леаніда Галубовіча і Аляксандра Фядуты. Ацэнка зборніка, паўторым, была дадзена вельмі высокая. Справа была яшчэ і ў тым, што пасля ад’езду Някляева многія з сумневам ставіліся да самой магчымасці яго далейшай творчасці. Але была ў выгнанні і падспудная дапамога паэзіі. Леанід Галубовіч слушна зазначаў, што «Сама гэта кніжка (вершы і дзве паэмы) пісалася наводдаль Айчыны, а таму грунтавалася на неадольнай настальгіі па Ёй»[1]. Настальгія выкінула паэта са свайго часу, выгнанне выштурхнула яго з вызначанага занятага становішча — менавіта таму атрымалася «някідкая, замкнутая на САБЕ ў спрадвечным ЧАСЕ кніжка выбітной, сапраўднай, рэдкай па ранімасці болю паэзіі»[2]. Крытык Аляксандр Фядута падкрэслівае: «“Так” — без сумневу, лепшае з напісанага Някляевым. Менавіта таму, што там, у Варшаве і Хельсінкі, ён нарэшце адчуў сябе самотным, нікому не патрэбным»[3]. Як будзе бачна пазней, матыў адзіноты сапраўды ўвесь час узнікае ў зборніку. Праўда, і зараз ёсць да каго звярнуцца: «Адзіны суразмоўца, які застаўся ў паэта, — Бог»[4].

Трапна заўважыў крытык і матыў размяшчэння дзвюх паэм: «Завяршаюць кнігу дзве паэмы. Яны — як пералёт з краіны ў краіну, з Польшчы ў Фінляндыю». Сапраўды, паэмы «Паланэз» і «Ложак для пчалы» адлюстроўваюць светаадчуванне Някляева падчас жыцця яго ў Польшчы і Фінляндыі адпаведна.

Здавалася б, пасля «Прошчы» задума кнігі і яе структуры павінна беззваротна змяніцца. Але ў зборніку «Так» паўторана традыцыйная для Някляева арганізацыя: кніга трохчасткавая. У першую частку пад назвай «Прыснілася, што ёсць на свеце Бог» увайшлі лірычныя вершы. У другую — «Кы-гы» — сюжэтныя вершы. Трэцюю складаюць дзве паэмы — «Паланэз» і «Ложак для пчалы».

Першая частка колькасна найбольшая ў кнізе — тут 55 вершаў.

---

1 http://dziejaslou.by/old/www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/hal1702ec.html?OpenDocument.

2 Тамсама.

3 Фядута А. Паэтычны аглядальнік: партрэты і рэцэнзіі. Мінск: Лімарыус, 2006. С. 5.

4 Тамсама. С. 5.

У кнізе «Так» з'яўляюцца новыя, вельмі важныя для разумення далейшай творчасці Някляева матывы. Так, узмацняюцца звароты паэта да Бога. Гэта дазваляе ўспомніць матыў вечнага вяртання, які ў гэтай кнізе Някляева ўвасоблены асабліва выразна. Быццам вычарпаўшы прадметы для адлюстравання, лірычны герой зноў і зноў звяртаецца да першаматэрыі, да старажытных вобразаў і знакаў — анёла, д'ябальскай пячаткі, апосталаў. Герой спрабуе знайсці раўнавагу, намацаць глебу пад нагамі, як быццам знаходзячыся ў новым свеце, дзе даводзіцца дзейнічаць усляпую. Гэтым абумоўлены зварот да трансцэндэнтнага, нібы здабыццю зямлі павінна папярэднічаць здабыццё неба — паводле Кнігі Быцця. Паступова гэтая чарада пытанняў да звышрозуму пераходзіць з трасцэндэнтнай вобласці ў рэальную — канцэнтруецца на ўнутраным стане лірычнага героя. Чакае адказу ад яго ўласнага лёсу. Гэты шэраг вершаў першай часткі кнігі — найбольш змрочны і горкі, у творы «Мост Панятоўскага» ўзнікаюць і суіцыдальныя матывы. Ад верша да верша транслююцца і паўтараюцца вобразы попелу, страху, няволі, віны. Праз кожны з гэтых вобразаў герой праходзіць нібы праз этапы аднаго адмысловага выпрабавання. Урэшце ў матыўны рад уваходзіць устойлівы матыў адзіноты і змагання з роспаччу. Па форме гэта лірычны дзённік станаў: кароткія водбліскі апошніх складаюць яго запісы — медытатыўныя мініяцюры.

Трэба зазначыць, што тыя канцэпты, якія ад зборніка да зборніка вар'іраваліся Някляевым у савецкія гады, тут паўстаюць як «дым», як «сны», як «згарэлае». Герой ізноў пачынае ўсё з нуля — успрыманне свету збліжаецца ў кнізе «Так» з аналагічным у кнізе «Адкрыццё».

У выніку нябыт, шаленства, нявер'е, неіснаванне адыходзяць, знікае жарснае іх адлюстраванне. У вершах ізноў з'яўляецца былая цвёрдасць, хоць і прасякнутая болем.

Увайшоўшы ў пазітыўнае, сцвярджальнае, герой пачынае працаваць над вызначэннем межаў адведзенай яму прасторы — перадусім не матэрыяльных, а каштоўнасных, светапоглядных. Ідзе вызначэнне межаў паняццяў. Так, некалькі вершаў прысвечана асэнсаванню сутнасці зла, пададзенага аўтарам у выглядзе старажытнага сімвала — змеі.

Метафарычна пераступіўшы праз ліха і смерць, герой як быццам пагаджаецца з навакольным новым светам і выпрабаваннямі, якія выпалі на ягоную долю. Першая частка кнігі завяршаецца трыпціхам — вершамі, прысвечанымі любімым жанчынам, а па сутнасці — каханню як такому.

Другая частка кнігі мае падзагаловак — «сюжэты». Назва — «Кы-гы» ўзята з аднайменнага верша. Гэтае слова — гукаперайманне, крык птушкі. У вершы, які і пачынае цыкл, птушыны крык сімвалізуе заклік лёсу, папярэджанне, Божы таемны промысел. Трэба адзначыць, што сюжэтны раздзел таксама зведаў кардынальныя змены, калі параўноўваць яго з адпаведнымі часткамі мінулых кніг Някляева. Гэта ўжо не аб'яднанне вострасацыяльнай, публіцыстычнай лірыкі (хоць і такія матывы ў другой частцы кнігі «Так» маюць месца), як гэта было ў другім, трэцім і чацвёртым зборніках паэта. Тут можна казаць пра ролевую лірыку — тую, дзе лірычны герой першапачаткова не можа супадаць з аўтарам. Прасцей кажучы, вектар у гэтых вершах звернуты не ўнутр, а вонкі. У той жа час эпічны, сюжэтны пачатак тут прасякнуты лірычным, медытатыўным. Па сутнасці, знікае толькі асоба аўтара, а яго пазіцыя выказваецца праз сам ход падзей верша, ва ўзаемадзеянні маналогаў лірычных персанажаў.

Паэмы значна больш разгорнута выяўляюць тыя матывы, якія сустракаюцца ў лірычных вершах зборніка. Прасцей кажучы, тут, у абагульняльнай частцы кнігі, дынаміка настрояў лірычнага героя паказана больш выразна, падрабязна і раўнамерна. Як ужо паказвалася Аляксандрам Фядутам, пабудова паэм узнаўляе рэальную карціну аўтарскага блукання — праз Польшчу ў Фінляндыю. І — назад у Беларусь. Нездарма на паэмах аўтар не ставіць кропку і заканчвае кнігу вершам «Ластаўка», прысвечаным ужо не чужыне, а «свайму» — Беларусі.

10. ЭВАЛЮЦЫЯ ПАЭМЫ Ў ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІМІРА НЯКЛЯЕВА

Ліра-эпас у творчасці Някляева. — Балады. — Шматкампанентныя вершы як прамежкавае звяно паміж лірыкай і эпасам. — Паэмны цыкл: «Паэма — вера» — «Дарога дарог» — «Пасведчанне аб нараджэнні» — «Маланка» — «Гарбун» — «Наскрозь». — Метафізічныя і сацыяльныя паэмы. — Паэмы эміграцыі: «Паланэз» і «Ложак для пчалы».

Лірычны аповед прадугледжвае скіраванасць аўтара на адлюстраванне суб'ектыўных унутраных перажыванняў. У Някляева, як ужо адзначалася, усё будуецца на рытмічна арганізаваных, часта вельмі разгорнутых перыядах, злучаных паміж сабою з дапамогай асацыятыўнай метафорыкі. У асобным лірычным вершы звычайна прысутнічае адзін перыяд, з'яднаны агульнай вобразнасцю і сюжэтам.

Трэба падкрэсліць, што паэзія Някляева ад самага пачатку не цуралася сюжэтнасці. Гэта было характэрна для рускай і беларускай лірыкі паваеннага часу. Непрыманне і выкараненне мадэрністычных тэндэнцый савецкай афіцыйнай уладай прывяло да таго, што ўласна медытатыўная лірыка не магла развівацца асобна ад агульнай ролевай сюжэтнай паэзіі. Медытатыўнасць змушана была пайсці на кантакт з сюжэтнасцю. Мадэрнізм змушаны быў злучыцца з сацыялістычным рэалізмам. Ад падобнага раздвойвання пакутаваў яшчэ Уладзімір Маякоўскі: яму футурыстычныя эксперыменты 1910-х гадоў давялося падладжваць пад каноны сатырычнай журналістыкі. Творчасць Маякоўскага паўплывала на савецкую лірыку больш, чым якая-небудзь яшчэ: з'явілася вялікае мноства і неталенавітых пераймальнікаў, і таленавітых наступнікаў. Аднымі з прадаўжальнікаў выступілі рускія шасцідзясятнікі. Ствараючы новую сацыяльную паэзію, яны перадусім абапіраліся на досвед Маякоўскага: пачалася актыўная празаізацыя лірыкі.

Празаізацыя, як сцвярджае Дзіна Магамедава, ёсць «узаемадзеянне паэзіі (асабліва лірычнай) з прозай, якое праяўляецца дваіста»: 1) у пранікненні ў традыцыйную паэтычную фразеалогію элементаў гутарковай мовы (лексікі, інтанацыйных і сінтаксічных канструкцый); 2) у такой змене жанравай

прыроды лірычнай паэзіі, якая прыводзіць або да з'яўлення вершаваных варыянтаў некаторых празаічных жанраў (аповеды ў вершах, вершаваныя фельетоны), або да ператварэння «празаічнага» сюжэта ў лірычны фрагмент, а паэтычнай мовы — «з'яднанага і адзінага» (Бахцін) — у своеасаблівае падабенства «празаічнай супярэчнасці». У паэзіі Някляева сустракаюцца абедзьве гэтыя праявы празаізацыі.

З самай першай кнігі ў яго творчасці адметнае месца займае ліра-эпас: балада і паэма. Балада — жанр гібрыдны: у ім злучаны і лірычны, і эпічны (сюжэт), і драматургічны пачаткі (дыялогі). Для Някляева балада стала прамежкавым звяном паміж лірычным вершам, з аднаго боку, і маштабнай паэмай і прозай — з другога. Для разгортвання вялікай тэмы патрабаваўся іншы, адрозны ад чыстай лірыкі падыход да матэрыялу. Першыя паэмы Някляева — злучэнне аднатэмных вершаў. Праз баладны жанр паэт прыходзіць да дыялагізму, які пасля стане адным з найважнейшых прынцыпаў, на якіх стануць будавацца яго паэмы. Як адзначае Дзіна Магамедава, «дыялог у баладзе служыць асноўнай формай кантакту паміж светамі. Носьбітамі дыялагічных рэплік выступаюць менавіта прадстаўнікі "тутэйшага" і "тагасветнага" светаў. І якраз дыялог дэманструе рух сюжэта ад пачатку "сустрэчы" да яе катастрафічнага завяршэння»[1].

Узгаданая і прааналізаваная Л. Турбіной балада «Дыктант» паводле структуры з'яўляецца правобразам будучых паэм Някляева 1990–2000-х гг.: «Саракавіны», «Паланэз», «Ложак для пчалы» і інш.

Дакладна адзначыў гэтую асаблівасць паэтыкі Някляева яго перакладчык на польскую мову, старшыня Польскага ПЭН-клуба Адам Паморскі: «Польскую і беларускую традыцыю аб'ядноўвае баладнасць, і я назіраў на паўфальклорным матэрыяле XVII–XVIII стагоддзяў, як фармуецца балада на беларускім матэрыяле. Чытаючы Някляева ў польскіх перакладах, беларускі чытач успрымае замежную мову і ўлоўлівае асацыяцыі, якія не ўключаюцца ў яго на беларускім матэрыяле. Яшчэ ў ранняй творчасці Някляева з'яўляецца баладная нота, магчыма незаўважная нават для самога аўтара. Але ў бок балады яго цягне дакладна невыпадкова. І чытачы заўважаюць у замежнай мове тое, чаго не заўважаюць у сваёй. У паэзіі Някляева, безумоўна, шмат ад шасцідзясятніцтва, але ў лірычных мініяцюрах яно адыходзіць на другі план. Пачынаецца

[1] Магомедова Д. М. Баллада // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. Москва, 2009. С. 26–27

гульня на парадоксе, адбываецца вычышчэнне верша, які зводзіцца да адной лірычнай думкі. І тут Някляеў перастае быць шасцідзясятнікам, бо яго паэзія не апелюе да натоўпу, а робіцца індывідуальным лірычным выказваннем, скіраваным да ўяўнага суразмоўцы. Някляеў — сапраўдны паэт, які праходзіць сапраўдную паэтычную эвалюцыю»[1].

Калі казаць пра фармат, то ў Някляева з самага пачатку праяўлялася цікавасць да вялікіх формаў у лірыцы. Вершы ягоныя ўмоўна можна падзяліць на кароткія медытатыўныя мініяцюры і сюжэтныя шырокафарматныя рэчы. Апошнія і сталі правобразам пазнейшых балад і паэм. Так, ужо ў першай кнізе «Адкрыццё» прысутнічаюць двухчасткавыя вершы «Назоўны склон», «Вадэвіль у двух частках», «У Брэсцкай крэпасці», трохчасткавыя — «Трэці трамвай». Выразна сюжэтныя такія творы, як «Глуск», «Іпадром», «Кевалач», «Нафтавікі», «Рамяство».

Складанне вобраза з некалькіх кампанентаў, часам пабудаваных на агульным лейтматыве, часам — на розных, пасля не раз выкарыстоўвалася аўтарам у паэмах. Так ці інакш шматкампанентнасць вобраза першапачаткова была, хоць і на перыферыі. І менавіта яна цяпер уяўляецца злучальным звяном, прыступкай ад лірычнага верша да ліра-эпічнага палатна — паэмы.

«У жанры паэмы Някляеў унікальны»[2], — захоплена пісаў ў прадмове да аднатомнага збору твораў Някляева старэйшына беларускай літаратуры — Рыгор Барадулін. І гэта зусім не перабольшанне: гэты жанр прысутнічае ў кожным паэтычным зборніку Някляева і пастаянна ўдасканальваецца і кшталтуецца паэтам.

Ужо ў першай кнізе, у «Адкрыцці», была надрукавана «Паэма — вера» (1970). Гэта 11-часткавы твор. Кожны фрагмент з'яўляецца працягам папярэдняга, паміж сабой яны падзелены практычна адвольна, бо самі фрагменты, як і многія някляеўскія вершы, будуюцца на анжамбеманах. Радок часта разбіваецца на паўрадкоўі, апошняе з якіх працягваецца ці ў наступнай страфе (у вершы), ці ў наступным фрагменце вялікай вершаванай формы (у шматкампанентным вершы, баладзе, паэме). Праўда, нягледзячы на дастатковую колькасць анжамбеманаў, эфекту празаізацыі не ўзнікае, бо галоўны інструмент Някляева — магутны, выразны рытм верша — аслабляе перарыўнасць.

Тэматычна паэма разнастайная, і гэта адрознівае яе ад усіх астатніх някляеўскіх твораў у гэтым жанры. Можна сказаць,

[1] http://prajdzisvet.org/master/8-pieraklad-asobny-rod-litaratury.html.

[2] Барадулін Р. Ля самай скроні свету... / Р. Барадулін // Някляеў У. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2010. С. 7

што «Паэма — вера» выступае толькі спробай, падступам да паэмы. Тут сплецены публіцыстычныя фрагменты з лірычнымі, таму сам аповед здаецца няцэласным. У гутарцы з аўтарам кнігі Някляеў прызнаваўся, што паэма прайшла грунтоўную рэдактуру Аркадзя Куляшова, пасля чаго тэкст істотна «схуднеў».

Асноўная тэма — родная прастора, сям'я. Другасная — антываенны пафас. Экзістэнцыйны досвед аб'яднаны з пацыфісцкімі лозунгамі. Так, першыя два фрагменты расказваюць пра месца нараджэння — гэта карціны Крэва. Наступныя — спроба аўтара звярнуцца да генетычнай памяці, зазірнуць у час да свайго зачацця і нараджэння. Тут жа аналізуецца само паняцце «ўспаміну», магчымасць праціпаць час. З іншага боку — дэкларатыўныя антываенныя заявы, якія збіваюць з філасофскай сцежкі. І справа тут не толькі ў тэматыцы, але і ў лексіцы: імпрэсіяністычны тон перапыняецца тут экспрэсіяністычным: узнікаюць сінестэтычныя вобразы — «счарнелы крык», «барвовы стогн» і інш. Паэт практыкуецца тут у іншай эстэтыцы — мадэрнісцкай. Для вобразу вайны ў савецкай паэзіі гэта стала дапускацца — з прыходам пакалення шасцідзясятнікаў.

Нягледзячы на тое што «Паэма — вера» — хіба толькі спроба пяра ў жанры паэмы, некаторыя моманты істотна паўплываюць на далейшы стыль Някляева: элементы экспрэсіяністычнай паэтыкі ў публіцыстычнай лірыцы, увага да праблемы часу, фантастычная спроба павярнуць час назад і ўбачыць сябе ў крыві маці, яшчэ да нараджэння (шматпластовасць часу як такога).

Крытыка паставілася да паэмы прыхільна. Юры Багданаў адзначаў у рэцэнзіі майстэрскую распрацоўку вобраза маці: «“Паэма-вера” напісана шчыра, страсна. У ёй паэт прызнаецца ў любові да айчыны. Вобраз маці і роднай зямлі ў паэме — непадзельныя. Мама — пачатак усіх пачаткаў. Яна дорыць дзецям веру ва ўсе зямныя каштоўнасці: мір, дабро, шчасце, любоў»[1]. Вядомая паэтка Таіса Бондар пісала пра паэму з неподробным захапленнем: «Дакладная, выразная жыццёвая карціна. Карціна не з жыцця, гэта карціна быцця. Быцця — таму што паэт адважна стварае яе не проста з факта рэальнасці, не проста з дакумента, а з памяці, духу, дух тут з'яўляецца не толькі творцам, стваральнікам, але і матэрыялам, матэрыяй. Адсюль сканцэнтраванасць пачуцця. Адсюль прастора для раскутай уяўленнем думкі. У вечным супрацьстаянні, вечным

[1] Богданов Ю. Крылья — в небе, а корни — в земле // Неман. 1984. № 4. С. 157

супрацьстаянні, дзе па адну руку — палкая прэтэнзія да свету, парыў, запал, па іншую — ахоўныя агароджы досведу і ведаў; натуральна — гэта ж першая кніга паэта! — перамагаюць парыў, пачуццё»[1]. Гэтая перавага духу над матэрыяй будзе развівацца ў Някляева і далей, духоўнае, медытатыўнае паступова стане выцясняць публіцыстычнае. Зрэшты, гэты працэс далёкі ад завяршэння і сёння. На галоўнае ў паэме Някляева звярнула ўвагу крытык Любоў Турбіна: «Як адна са стрыжневых для паэзіі Уладзіміра Някляева заяўленая ў кнізе "Адкрыццё" тэма смерці і неўміручасці. Пашыраная яе распрацоўка — гэта "Паэма — вера"»[2]. Сапраўды, менавіта праблемы часу і смерці — галоўныя ў творы.

Другая паэма Уладзіміра Някляева — «Дарога дарог» (1977). Гэтая рэч — цалкам у духу рускай паэзіі 1960-х. Твор падзелены на 10 частак. Кожная з іх ёсць асобнаю навелай у вершах, са сваім сюжэтам. У гутарцы з аўтарам кнігі Уладзімір Някляеў распавёў, што першапачаткова «Дарога дарог» планавалася як экалагічная паэма (пра гэта сведчыць і адна з частак, «Беркакіт»), але падчас працы і, асабліва, падчас рэдагавання і падрыхтоўкі паэмы да друку давялося значна перагледзець гэтую задуму.

Адкрываецца паэма экспазіцыяй «Масква», у музеі лірычны герой бачыць макет Байкала-Амурскай магістралі, і гэта натхняе яго на творчасць. Тут, у прыватнасці, ужываецца прыём іншасказання, эзопавай мовы: Някляеў кажа пра «задзьмутыя часова пажары», пра «раздзьмутых часова людзей», з-за чаго ўзнікае двухсэнсоўнасць. Стварэнне падобнай двухсэнсоўнасці ў паэзіі шасцідзясятнікаў было пашырана — як элемент крамолы. Другая частка пад назвай «Траса БАМа. Пачатак» пераносіць чытача ва ўласна сібірскія абшары, дзе і ішла чарговая «будоўля стагоддзя»[3]. Дарэчы, менавіта тут, у паэме, Някляеў упершыню кажа, што пачалі будаваць БАМ рэпрэсаваныя: «Глыбокі тыл... Мужчыны... Іх лёс — чыя віна?.. Не час шукаць прычыны. Айчынная вайна». У 1930-я гады зняволеныя сталінскіх лагераў з нуля пачалі асвойваць гэтыя землі. Многія пры гэтым гінулі. Як адзначыў Някляеў у гутарцы з аўтарам

[1] Бондар Т. Клопат паэта, трывога паэта. Штрыхі да творчага партрэта Уладзіміра Някляева // ЛіМ. 1985. 1 сак. С. 5

[2] Турбіна Л. Сярод вынаходцаў вятроў // Някляеў У. Выбранае: для ст. шк. узросту. Мінск: Выш. шк., 1998. С. 5

[3] Асноўная пляцоўка БАМа будавалася 12 гадоў (1972–1984), цалкам скончана будоўля толькі ў 2003 годзе, дарога ў 4287 км на сёння абсалютна нерэнтабельная, выдаткі на яе перавысілі першапачатковы план у 4 разы. Гэты пампезны савецкі праект фактычна праваліўся.

кнігі, у першапачатковым варыянце гэты сюжэт быў выпісаны больш падрабязна, але цэнзура яго не прапусціла і амаль усё «крамольнае» выразала з тэксту.

Далей у паэме часткі называюцца па назвах станцый на будоўлі чыгункі: «Тында», «Магот», «Нагорнае. Тунель», «Нагорнае. Станцыя», «Беркакіт». Гэта не значыць, што кожная частка асвятляла вызначаную станцыю. Зусім наадварот — новую частку Някляеў выбудоўвае заўсёды па-рознаму. У адной можа разглядацца характар вызначанага персанажа, у другой — дыялог персанажаў, у трэцяй — сітуацыя. Самая трагічная частка «Нагорнае. Станцыя», дзе расказваецца пра спаленую беларускую вёску (персанаж, жыхар БАМа — адзін з тых, хто выратаваўся), змяняецца дыяметральна супрацьлеглай часткай «Залацінка», дзе імпрэсіяністычна ўзнаўляецца дух свята.

За паэму «Дарога дарог» аўтар атрымлівае прэмію Ленінскага камсамола. Гэта адразу робіць яе прывабнай для крытыкаў. Абсалютна ўсе водгукі станоўчыя. Тамара Чабан адзначае падабенства «Дарогі дарог» з творчай практыкай Яўгена Еўтушэнкі: «Вядома, аўтар не мог абмінуць вопыту сучаснай паэзіі ў падыходзе да такой тэмы (напрыклад, “Просека”, “Брацкая ГЭС” Я. Еўтушэнкі). Паэма Я. Еўтушэнкі пабудавана як дыялог новага і старога светаў — Брацкай ГЭС і пірамiды. У Някляева таксама ў пачатку паэмы намячаецца проціпастаўленне: БАМ — Калізей. Аднак калі ГЭС і піраміда вядуць паядынак усур’ёз, амаль “на роўных”, то ў паэме “Дарога дарог” Калізей адразу ж развенчваецца, як “музей надзей”, з ліку “музеяў нязбытнае мары, задзьмутых часова пажараў, раздзьмутых часова людзей”»[1]. Юры Багданаў справядліва кажа пра скіраванасць паэта на адлюстраванне асобных характараў, аднак бачыць паэму, хутчэй, капіраваннем рэальнасці (буквалізм — традыцыйны «метад» савецкай крытыкі): «Паэма “Дарога дарог” — той выпадак, калі сучасныя не толькі тэматыка, але і стыль пісьма і характары маладых будаўнікоў магістралі. Героі выпісаныя паэтам з натуры»[2].

«Дарога дарог» і цяпер, пасля распаду Савецкага Саюза, прыцягвае ўвагу даследчыкаў, калі ідэалагічныя рамкі крытыку вытрымліваць не трэба. Як справядліва казаў пра гэты твор прафесар Арнольд Макмілін, «this poem reflects several features of Niaklajeu’s work and artistic temperament, including his broad, even revolutionary, vision, his love of movement, a tendency

[1] Чабан Т. Рух слова // Маладосць. 1980. № 8. С. 188–191.

[2] Богданов Ю. Крылья — в небе, а корни — в земле // Неман. 1984. № 4. С. 157.

to declarative writing (reflected here in, amongst other things, the profusion of exclamation marks), a real concern for Belarus's suffering in the last war (introduced as a more or less discrete episode in section six of the poem) and in general a strong interest in other people's lives and fates»[1].

У цэлым, «Дарога дарог» — найбольш празаізаваная паэма Уладзіміра Някляева. Незвычайная па структуры, яна нясе ў сабе выразны адбітак сацыяльнага заказу, але ў той жа час мае ярка выяўлены эксперыментальны характар. Тут аўтар змог паспрабаваць розныя спосабы лірычнага аповеду: чаргаванне лірыкі з фрагментамі прозы, пераход ад «лесвіцы» Маякоўскага да фальклорных рытмаў, страфічныя змены і многае іншае.

Трэцяя кніга паэта ўтрымлівала ўжо дзве паэмы, і калі першая з іх, «Даведка аб нараджэнні», была напісана ў ключы шасцідзясятніцтва, то другая, «Маланка», — твор зусім іншага тыпу.

«Даведка аб нараджэнні» (1978—1979) адкрывае кнігу «Знак аховы» і ў пэўным сэнсе працягвае твор «Паэма — вера», першую спробу ў жанры паэмы, ці прынамсі перагукаецца з ім.

Пачатак паэмы, завязка паэмы — таксама асэнсаванне лірычным героем самога факта свайго нараджэння і часу — 1946 год, роздум пра гора, якое ідзе поруч з радасцю перамогі, пра доўгачаканы мір. Тут ізноў узнікае вобраз «душы», вольнай і лёгкай, якая можа працінаць прастору і час.

Невыпадкова «Даведка аб нараджэнні» мае падзагаловак «судовая справа». Ад разважанняў лірычны герой, пакуль аўтабіяграфічны (радкі «крэўны сын Някляева Пракопа, Стасі Магер роднае дзіцё» паказваюць на бацькоў Уладзіміра Някляева), пераходзіць да канкрэтнай сітуацыі: гэта «пратакольны запіс» суда[2]. У паэму ўводзіцца драматургічны элемент: па сутнасці, тыя чатыры часткі 14-часткавай паэмы «Даведка аб нараджэнні», дзе паказаны суд, з'яўляюцца ўстаўной мікрап'есай, і ў гэтым

---

[1] «Гэтая паэма адлюстроўвае некаторыя асаблівасці някляеўскай творчасці і ягонага артыстычнага тэмпераменту, у тым ліку яго шырокае, нават рэвалюцыйнае бачанне рэчаў, ягоную любоў да імклівага руху, схільнасць да дэкларатыўнага пісьма (сярод усяго іншага, у паэме вялізная колькасць клічнікаў), рэальнае спачуванне пакутам беларускага народа ў часе апошняй вайны (уведзена асобным эпізодам у шостым раздзеле паэмы) і наогул здольнасць цікавіцца жыццём і лёсамі адразу многіх людзей» — McMillin, A. Writing in a cold climate: Belarusian literature from the 1970s to the present day / Arnold McMillin. London: Maney Publishing, 2010. P. 572.

[2] Судзяць вясковага жыхара, які, адмовіўшыся бачыць чалавека ў злоўленым паліцаі, рызыкаваў жыццём дзіцяці. Цаной свайго жыцця іншы чалавек закрывае сабой дзіцё — пасведчанне пра нараджэнне выдадзена жывому, але прабіта куляй.

безумоўнае наватарства Някляева-мастака. Лейтматывам паэмы выступаюць словы абвінавачанага: «Прызнаю ўсё існае на свеце, у звярах людзей не прызнаю».

Асноўная крытычныя выказванні наконт паэмы — з атаясамлівання лірычнага героя з аўтарам. Паэтка Таіса Бондар у эсэ «Абавязак паэта. Трывога паэта» пісала: «Паэт у паэме “Даведка аб нараджэнні”... удакладняе факты біяграфіі, сваёй і краіны... але, на мой пагляд, губляе значна больш, чым набывае. Набываючы маштабнасць, губляе якраз маштабнасць: анкета душы робіцца проста анкетай, адгароджанай ад трапятліва-невыразнага, невытлумачальнага пачуцця адзінства, сваяцтва са светам ахоўнымі агароджамі досведу і ведаў»[1]. Тую ж памылку дапускае і крытык Ванкарэм Нікіфаровіч, які кажа, што паэт тут «вяртаецца ў час свайго нараджэння, па расказах сведкаў аднаўляючы дэталі, падзеі»[2]. Праўда, гэты крытык робіць і некалькі цікавых заўваг па паэме, падкрэсліваючы, што яна «адразу прыцягвае ўвагу чытача сваёй стылёвай незвычайнасцю. Справа не толькі ў напружаным баладным сюжэце паэмы. Прываблівающь чароўная магія спрасаванага паэтычнага радка, яго вобразная насычанасць, глыбокая думка, падтэкст, якія за кожным радком, вобразам»[3].

Заўважаны крытыкам таксама «сучасны імклівы рытм паэмы “Даведка аб нараджэнні”», які «цалкам адпавядае яе ідэйна-мастацкай задуме»[4]. Нарэшце, паэма нават абвешчана «маленькім паэтычным шэдэўрам»[5]. Глыбейшае асэнсаванне паэмы «Даведка аб нараджэнні» паказала Любоў Турбіна: «Фабула паэмы — пасляваенны побыт з рэхам апошніх стрэлаў сусветнай бойні. Сюжэт — ахвяраванне аднаго жыцця ў імя другога, перадумова ахвяравання і яго вынік. Паэма напісана нібыта толькі аб тым, што і як было, а чытаецца пра тое, што і як магло быць. Твор сінтэтычны, адзінкавасць у ім набывае якасці мноства, праз што і пазбаўляецца небяспечнай для паэзіі адназначнасці»[6]. Гэта, без сумневу, найбольш ёмістае з выказванняў пра твор.

Другая паэма з кнігі — «Маланка» (1981) — як бы сімвалізуе пераход паэта ў васьмідзясятыя. Абсалютна іншы стыль, ма-

[1] Бондар Т. Клопат паэта, трывога паэта. Штрыхі да творчага партрэта Уладзіміра Някляева // ЛіМ. 1985. 1 сак. С. 5

[2] Нікіфаровіч В. Ад імя пакалення // Полымя. 1983. № 12. С. 208

[3] Тамсама. С. 208

[4] Тамсама. С. 209

[5] Тамсама. С. 209

[6] Турбіна Л. Сярод вынаходцаў вятроў // Някляеў У. Выбранае: для ст. шк. узросту. Мінск: Выш. шк., 1998. С. 11.

нера выказвання, пабудова. «Маланка» лічыцца пачаткам новай паэтыкі Уладзіміра Някляева. Яе можна назваць першым творам у шэрагу метафізічных паэм. Як адзначаў сам Някляеў у гутарцы з аўтарам кнігі, прыкладам для яго, як пісаць паэмы, быў беларускі паэт Аркадзь Куляшоў. Сапраўды, маштабнасць закранутых пытанняў у Някляева, хутчэй за ўсё, ад паэм Куляшова (напрыклад, успомнім «Цунамі»). Аднак ёсць і істотныя адрозненні: Някляеў робіць свой асабісты духоўны вопыт вопытам герояў. Куляшоў жа практычна заўсёды адхіляецца, ён холадна назірае за падзеямі. У гэтым сэнсе Някляеў сыходзіць ад свайго папярэдніка.

«Маланка» ўпершыню не падзяляецца паэтам на фрагменты — гэта суцэльны, беспарапынны аповед. Паэма мае падзагаловак «Аповесць пра каханне». Гэта адна з самых складаных паэм Някляева, самых пранізлівых і ёмістых.

Адпачатку наратар імкнецца да абагульняльных фігур — сімвалаў. Пралог паэмы — аповед, як уваходзіць у грудзі шаравая маланка. Пасля гэтага ўводзіцца матыў сну. Ідзе вобраз адасобленага месца для дваіх закаханых. Сябры — птушкі, звяры, расліны — намякаюць на біблейскую метафару райскага саду, які не азмрочаны грахом і ліхам. Праўда, тут сад не звязаны ўласна з персаніфікаваным хрысціянскім Богам (ды гэта ў савецкім друку і не змагло б прайсці цэнзуру). Хутчэй, для аўтара тут Бог = Любоў. Лірычны герой пачынае дыялог з прабацькам паэтаў Гамерам, шукае адказ на пытанне пра сэнс паэзіі ў царстве кахання, Гамер адказвае пра вечнае вяртанне слова да паэта. Жыццё Адама і Евы паказана на прыкладзе лірычнага героя і Маланкі, дачкі Грому і Вады. Гераіня кажа пра сваё паганства, пра паходжанне з пра-часу, дзе ўсё было непадзельным. Мэта сустрэчы героя і Маланкі — здзейсніць рытуал вясельнага абраду, у выніку якога будзе зняты праклён, накладзены ў спрадвечныя часы богам Перуном на «ўсіх, хто на зямлі жыве і памірае брыдка». Рух сюжэта паэмы рэалізуецца праз дыялогі персанажаў і іх сны. Так, сон героя актуалізуе яшчэ адзін старажытны матыў: у дыялогу з’яўляецца трэцяя сіла — безаблічны гаспадар цемры, які прапануе герою выбар у выглядзе двух клубкоў нітак — ледзянога і гарачага. Кінуўшы адзін з іх, герой павінен абраць свой шлях — але ён кідае абодва. Пасля абуджэння героя яго сяброўка расказвае яму свой сон — пра гутарку з Цемрай, дзе ёй было прапанавана быць маланкай ці чалавекам. Неаднаразова ўзнікае бінарная апазіцыя Любоў / Нябыт. Увогуле, гэтая паэма, вядома, апафеоз кахання. Яшчэ адна тэма — сапраўднае і падробнае, як адрозніць іх

у сабе і ў людзях. Чыстае каханне немагчымае для чалавека, ёсць толькі імкненне да яго, недасяжнага.

«Маланка» — першая паэма Уладзіміра Някляева, дзе яго імкненне да трансцэндэнтнага аформілася ў цэласны твор. Дыялогі героя з нябачным духам, люстэркавасць, лейтматыў супрацьстаяння стыхіям — асаблівасці класічнай паэмы — з «доминирующей ролью субъекта по отношению к внешним обстоятельствам», «преобладанием метаисторического противопоставления действующих сил и реальностей над пространственными их различиями и разобщенностью», с «двумирностью» героя[1].

Гэтая паэма — адна з вяршынь творчасці Някляева, але прымалася крытыкай не адразу, занадта выразным было яе наватарства. Паэтка Таіса Бондар не без падставаў наракала: «“Маланка” паспела ўжо трапіць у няласку крытыкі: занадта ўскладненая, маўляў. Ох, ужо гэта ўскладненасць, як чорт ад ладану адступаюцца ад яе крытыкі. Баяцца абламаць зубы, ці што? Толькі паспрабаваў нехта прышчапіць да пасаджанага ім дрэва галінку з магутнага дрэва сусветнай паэзіі — адразу прысуд: гэта не ў нашых традыцыях! Толькі прыўзняў, падсадзіў хто думку на міліметр вышэй, чым дазваляе даўно падстрыжаны, выстражаны не аднымі крытычнымі нажніцамі асацыятыўны шэраг — адразу цэтлік: абстракцыя! Толькі ступіў хто за рысу агульнапрынятага вызначэння часу ці лёсу — адразу нацягваюцца павады: імкненне да зашыфраванасці! Усё ўжо вызначана. Усё — даўно ўзважана. Паэма “Маланка” супрацьстаіць звыкламу, абывательскаму ўменню “быць шчаслівым, разводзячы сонца вадзіцай”»[2]. У той жа час і сама паэтка адзначала: «У паэме звонку сплятаюцца многія арбіты быцця і свядомасці. З першых радкоў трапляеш у лабірынт»[3]. Зрэшты, для крытыка гэта не з’яўляецца перашкодай. Хутчэй, наадварот. Бондар кажа афарыстычна: «Паэма — спроба праз адну жарсць зразумець каханне чалавечае»[4].

Таксама часта ўзгадваюцца вобразы з пралога паэмы. Юры Багданаў адзначаў: «Найвышэйшага градуса і як бы свайго разраду, калі выкарыстоўваць вобраз, абраны аўтарам, тэма кахання дасягае ў паэме “Маланка”. Каханне, як шаравая ма-

---

[1] Гл.: Тамарченко Н. Д. Поэма // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. Москва, 2009. С. 180–182

[2] Бондар Т. Клопат паэта, трывога паэта. Штрыхі да творчага партрэта Уладзіміра Някляева // ЛіМ. 1985. 1 сак. С. 6.

[3] Тамсама.

[4] Тамсама.

ланка, увайшла ў грудзі паэта. Гэты вобраз у паэме знаходзіцца ў пастаянным руху, дзівосна трансфармуючыся; ён — сімвал напружанасці перажыванняў; яго святло працінае кожны радок»[1]. Ванкарэм Нікіфаровіч падкрэслівае, што «ў разгорнутым метафарычным вобразе — каханне як шаравая маланка, якая ўвайшла лірычнаму герою ў грудзі і разарвалася там, — тое ж імкненне да ўсеабдымнасці, глабальнага асэнсавання канкрэтнага пачуцця, што і ў антываенных творах У. Някляева»[2]. І калі ў Багданава гэты вобраз разумеецца ў кантэксце ўсёй паэмы, то ў Нікіфаровіча гэтая сувязь адсутнічае.

Рэцэнзент «Знака аховы» Ала Сямёнава заўважае, як унікае аўтар выразнай жанравай маркіроўкі: «У зборніку некалькі паэм: “Даведка аб нараджэнні”, “Ружа вятроў”, “Маланка”. Праўда, Уладзімір Някляеў клапатліва пазбягае гэтага жанравага абазначэння»[3]. Правільна заўважаны крытыкам абагульнены, сімвалічны мастацкі свет паэмы «Маланка»: «Ніякіх бытавых рэалій у гэтай вершаванай аповесці няма. Ёсць мора, сонца, зоркі, скалы. Чыста рамантычныя аксесуары быцця. У пантэістычным, язычаскім такім варыянце. Ёсць там, праўда, і сад, і нават вадаспад з зусім ужо казачным “пітвом вясёлым”. Але гэта не сады Эдэма. Не ідылія. Не буколіка. Яго і Яе спапяляе пачуццё. Гарачае, як маланка. І ўтрымаць яго таксама цяжка, як маланку»[4].

На гэтую ж адсутнасць выразнага жанравага абазначэння паказваў і Міхась Стральцоў, параўноўваючы «Маланку» з чыста публіцыстычным творам «Ружа вятроў»: «мне ніякім чынам не абмінуць Някляева, умоўна кажучы, публіцыста — ён таксама прысутнічае ў сваім паэтычным сёння, у “Ружы вятроў”, што мае падназву “Размова з аўтаінспектарам”, у “Маланцы”, якая чытаецца яшчэ і як жаночае імя, — у рэчы, таксама з падназвай — “Аповесць пра каханне”.

Нельга не адзначыць, што ў абодвух выпадках аўтар ці то занадта сціплы, пазбягаючы выразных жанравых азначэнняў, ці то не зусім упэўнены сам у “генетычнай” прыналежнасці тут ім створанага. У “Ружы вятроў” гаворка ідзе пра лёс міру ў сённяшнім неспакойным свеце (“Адна ў людзей надзея — на людзей”), у “Маланцы” — пра лёс пачуцця ў эпоху

[1] Богданов Ю. Крылья — в небе, а корни — в земле // Неман. 1984. № 4. С. 156.

[2] Нікіфаровіч В. Ад імя пакалення // Полымя. 1983. № 12. С. 209–210.

[3] Сямёнава А. «А вершы пішуць — як жывуць...» // Сямёнава А. Слова сапраўднага лад: Літаратурныя эцюды. Мінск: Маст. літ., 1986. С. 178.

[4] Тамсама. С. 179.

апакаліптычных страхаў, што выкліканы прывідам ядзернай вайны.

Што ж, магчыма, справа не ў вызначэннях, хоць я і назваў бы гэтыя паэтавы рэчы спробай паэмы, маючы на ўвазе непазбежныя ў наш час трансфармацыі гэтага жанру ў нейкія сумежныя з ім вобласці. Але што ж бянтэжыла тут аўтара? Мне здаецца, нейкая ўсё ж адасобленасць тутэйшага пошуку ад тых знаходак, што ёсць у вершах, пра якія была ўжо гаворка. Так сказаць, ці не падалося аўтару, што і "почва", і "публіцыстыка" не надта ў згодзе, калі пастаўлены побач, не толькі жанрава, але хаця б і стылістычна?»[1]. Гэта самае нечаканае меркаванне крытыка з усяго аналізу паэмы Някляева. Міхась Стральцоў убачыў у «Маланцы» толькі публіцыстычны, «куляшоўскі» пафас.

Крытык Любоў Турбіна звярнула ўвагу на некалькі найважнейшых рыс паэмы: «Таямніцай, поўнай фантасмагарычных і казачных матываў, у якіх гучыць не гэтак само слова, як схаваная ў ім музыка, паўстае перад намі паэма "Маланка" (зборнік "Знак аховы", 1983). Вызначаная аўтарам як аповесць пра каханне, паэма чамусьці менавіта з гэткім вызначэннем амаль не разглядалася літаратурнай крытыкай, хоць яна відавочна суадносіцца з лепшымі ўзорамі айчыннай лірыкі»[2]. Сапраўды, паэма больш за ўсё разглядалася не такой, якой яна была, а такой, якой яна мусіла быць. Час расставіў усё на свае месцы. І калі пасля пачаўся перапынак, пераходны перыяд (паэмы «Гарбун» і «Наскрозь»), то ў ліра-эпасе другой паловы 1980-х — 2000-х выразна праглядаецца метад «Маланкі».

Пераходнай можна назваць паэму «Гарбун» (1983). Як і «Маланка», твор напісаны без падзелу на часткі. Гэта таксама твор спелага Някляева, але ад магістральнай лініі метафізічных паэм ён адыходзіць. Нягледзячы на эксперыментальны характар паэмы, у ёй ёсць шмат цікавых знаходак. Перш за ўсё відавочны ў «Гарбуне» сінтэтычны характар твора. Паэма мае дзве выразныя лініі — сімвалічную і сацыяльна-бытавую. Герой-гарбун спачатку паказаны як персанаж байранічнай паэмы — закаханы-пачвара, які паўстае супраць поглядаў і меркаванняў атачэння (тут выразна праглядаецца традыцыя беларускага нацыянальнага генія — Янкі Купалы). Другая лінія паэмы — гарбун у сучаснасці. Цяпер рамантычная калізія з'яў-

---

[1] Стральцоў М. Вузельчыкі на памяць: (Сталення строгая пара) / М. Стральцоў // ЛіМ. 1985. 9 жн. С. 5

[2] Турбіна Л. Сярод вынаходцаў вятроў // Някляеў У. Выбранае: для ст. шк. узросту. Мінск: Выш. шк., 1998. С. 12.

ляецца толькі падтэкстам, міфалагічнае застаецца толькі ў сне героя. Гарбун імкнецца пазбавіцца ад гарба, гэта патрэбна яму для сацыялізацыі. Падчас гэтага фізічнага, матэрыяльнага пазбаўлення ён забываецца пра немагчымасць скінуць горб духоўны. У бітве паміж матэрыяльнай і духоўнай сучаснасцю адбываецца перараджэнне героя. Паэма апавядае пра маральна-этычныя праблемы, пра загадкі чалавечай псіхікі. Любоў Турбіна адзначала перадусім сацыяльна-этычны план паэмы: «Аб тым, праз якія выпрабаванні мусіць прайсці чалавек (і найперш пісьменнік, паэт), каб стаць перад жыццём і смерцю ў поўны рост, якімі намаганнямі здабываюцца жыццёвыя (творчыя) сілы і як вадою ў пясок сыходзяць яны ў натоўп, пра адзіноту моцнай духам асобы напісана паэма “Гарбун”»[1].

Больш складаная па структуры, але ў нейкім сэнсе прасцейшая па змесце паэма «Наскрозь» (1984), якая мае падзагаловак «Канцэрт для паэта з аркестрам». Галоўная тэма тут — сэнс існавання паэта ў тэхнакратычную эпоху, сутнасць паэзіі як такой. Гэта твор набліжаецца да паэтычнага фельетона. У беларускай паэзіі адпаведнасць з падобным стылем можна знайсці ў народнагп паэта Беларусі Пімена Панчанкі. Структура паэмы — вельмі разгалінаваная і крыху нагадвае вопыт «Дарогі дарог»: твор падзелены на шэсць частак з уключэннем пралога, уступу, двух лірычных адступленняў і постскрыптуму. Кожная з частак можа чытацца і як асобны твор, але ў адрозненне ад «Дарогі дарог» тут мы ўжо не маем справу з сюжэтнымі навеламі: хутчэй, гэта цыкл выказванняў паэта на вызначаныя тэмы.

Чатыры паэмы другой паловы 1980-х — першай паловы 1990-х «Прошча» (1993–1995), «Зона» (1986), «Індыя» (1987–1995) і «Саракавіны» (1986) складаюць непарыўнае адзінства з агульнай канцэпцыяй паэтычнай кнігі Уладзіміра Някляева «Прошча», таму яны былі прааналізаваны ў асобнай частцы. Апроч паэмы «Зона», астатнія рэчы з гэтай кнігі можна аднесці да адмысловага цыкла метафізічных паэм Уладзіміра Някляева, працяг якога знайшоўся ў творах, напісаных у эміграцыі: у Польшчы напісаны «Паланэз» (12.1999–03.2000), у Фінляндыі — «Ложак для пчалы» (21.04–09.06.2003).

«Паланэз» — сінтэтычная па характары паэма. Тут сыходзяцца някляеўская метафізіка і нацыянальная тэма. У паэме ёсць сюжэт, аднак ён будуецца на ланцужку эмацыйных рэакцый героя. У творы шмат лірычных адступленняў. Трэба адзначыць, што гэтая рэч — найбольш структураваная і разгалінаваная, у паэме 40 частак.

---

[1] Тамсама. С. 13.

Твор грунтуецца на класічнай любоўнай аснове, новае тут толькі тое, што каханкі не могуць прыйсці да згоды, бо належаць да розных народаў, нацый, тыпаў менталітэту — беларускага і польскага. Тут Някляеў акумулюе ўсё тое, што ён думаў пра нацыянальны менталітэт у 1990-я, сплаўляе меркаванні ўласным экзістэнцыйным досведам і імкнецца злучыць з досведам еўрапейскім. На любоўнай неадпаведнасці паказана трагічнае становішча беларуса: ён не адносіцца ні да Усходу, ні да Захаду, ён мае гісторыю і ў той жа час адштурхоўвае яе.

Гістарычнае ўводзіцца Някляевым праз такую кампазіцыйна-маўленчую форму, як сон. Зрэшты, гэта адзін з найбольш часта карыстаных Някляевым прыёмаў. У сне ўзнікаюць вобразы ўладароў старажытнай Літвы — вялікіх князёў Міндоўга, Вітаўта, Ягайлы. Гэтым самым аўтар апускаецца ў глыбіні беларускай ідэнтычнасці, спрабуючы знайсці ў іх аснову і падмурак, нешта сапраўды існае, праформу будучай нацыі, якая цяпер вагаецца паміж быццём і нябытам.

Як справядліва адзначаў пасля рэцэнзент Аляксандр Фядута, «для Яблонской мы ўсе — статак баязліўцаў, няздольных зразумець, што за свабоду трэба біцца сур'ёзна. Нясмелы голас паэта "Мы партызаны" натыкаецца толькі на горкую ўсмешку: хто-хто, а ўжо Польшча, якая кожныя трыццаць гадоў падымала паўстанне супраць захопнікаў, якая зняволеннем у турму лепшых сваіх сыноў плаціла за права быць вольнай, — Польшча ўжо нам цану ведае»[1].

Паэма сюжэтна разгортваецца праз няспынныя дыялогі героя і гераіні. У адступленнях-снах герой вядзе дыялог з уладарамі Вялікага Княства Літоўскага. Такім чынам, уся паэма пабудавана на дыялогу, з-за гэтага ўвесь час з'яўляецца падвоенасць вобразу. Аўтар паказвае спробу злучыць два гэтыя раз'яднаныя галасы ў адзін. У паэме гэта дасягаецца праз спробу героя змяніць сваю праваслаўную веру і прыняць каталіцтва — веру гераіні. Лёс распараджаецца так, што на шляху да гэтага героі забіваюць чалавека, што прадказвае канец паэмы — злучанасць адзінай віной, але і немагчымасць былога адзінства. Узнікае і яшчэ адзін матыў, вядомы па паэме «Маланка», — магічная рытуальная абраднасць: гераіня спальвае сваё імя. Гэты рытуал пашыраны ў індуізме і будызме: так ламы выклікаюць душы нябожчыкаў[2]. Тады і герой робіць тое

---

[1] Фядута А. Паэтычны аглядальнік. Мінск: Лімарыус, 2006. С. 6

[2] У гутарцы з аўтарам кнігі Уладзімір Някляеў пацвердзіў, што захапляўся ўсходняй філасофіяй у перыяд напісання паэмы, сам быў у Індыі, жыў у адным з ашрамаў.

ж. Тут ёсць матыў спробы трансцэндэнтнага яднання герояў, але магія дае ім свабоду адзін ад аднаго — яны ўсе пачынаюць з чыстага ліста, паасобку. Канец паэмы — развітанне з любай, з Варшавай, з Польшчай, дзе так і не атрымалася знайсці раўнавагу і ўнутраную згоду з самім сабой.

«Ложак для пчалы» — найбольш аб'ёмны твор Уладзіміра Някляева ў жанры паэмы. Больш за ўсё пераклічак тут са старажытным фінскім эпасам «Калевала». Напісаная за паўтара месяца паэма, паводле сведчання аўтара, «начытвалася зверху». Падчас пісьма Някляеў уваходзіў у самнамбулічны стан, з якога выйшаў толькі па заканчэнні сваёй працы.

Сам аўтар прызнаваўся журналісту Сяргею Шапрану: «Найсаладзейшая і найлепшая, мабыць, з усіх маіх паэм, бо не сам пісаў, не ў галаве яе знайшоў. На пэўнай адлегласці... Сам я ў ёй толькі чмялём за пчалой трошкі палётаў. На нябёсы па мёд...»[1].

Рыгор Барадулін адгукаўся пра паэму захоплена, праўда мяркуючы, што на яе стварэнне пайшло шмат часу: «Свае гады выгнання ў Фінляндыі Някляеў скараціў паэмай "Ложак для пчалы". Мяркую, ствараючы яе, ён не заўважаў часу.

Усё, што ў свеце можа быць. І яшчэ тое, чаго, як у "Ложку для пчалы", быць не можа.

Глыбінная рэч. Эпас. Хваля за хваляй — быццам акіян дыхае. І выплёхвае на бераг схаваныя ў глыбінях скарбы»[2].

Аляксандр Фядута ўказваў на агульнасць паэмы з папярэдняй, «Паланэзам» і адзначаў адрозненні паміж славянскім і угра-фінскім субстратам. Апынуўшыся ў Фінляндыі, пісьменнік сапраўды быццам пачынае творчасць з нуля, тым больш ён пачуваецца адрэзаным, бо славянскае моўнае поле цяпер не прыцягвае яго: «Ад Польшчы, ганарлівай, як пані Яблонская, самалёт адзіноты паэта ляціць у Фінляндыю. І тут ужо няма ніводнага зразумелага і блізкага слова (не Польшча, не славяне), а ёсць чужая міфалогія і чужыя гукі, экзатычныя, якія зліваюцца ў мелодыю, яшчэ неаформленую.

Праз вобразны і рытмічны грунт чужога эпасу прабіваецца родная «Лявоніха» — прычым даслоўная, з тэкстам, перапісаным Някляевым, — і вострым, бліскучым, які наноў змушае паверыць у вечнасць фальклору. А праз аповед пра чужых людзей (што нам Гекубы!) дакладна гэтак жа пачынаюць прабівацца ўспаміны пра дзяцінства...

[1] Шапран С. Автобиография белоруса Некляева // БДГ. 2004. 10.12

[2] Барадулін Р. Ля самай скроні свету... / Р. Барадулін // Някляеў У. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2010. С. 7.

Паэма гэта — хоць і фінская па сваім пачатковым пасыле — апынаецца беларускай у канчатковай сутнасці сваёй»[1].

Найбольш поўнае абгрунтаванне паэмы даў у сваім водгуку на кнігу «Так» крытык Леанід Галубовіч. Ён адзначыў, што перш за ўсё гэтая паэма пра сваю бацькаўшчыну і пра эміграцыю: «Галоўны твор кніжкі, паэма “Ложак для пчалы” ёсць непамысным намаганнем паэта наблізіць радзіму да такой бязмежнасці, каб, урэшце, знайсці яе на месцы свайго аддалення — там, дзе ты ёсць»[2]. Услед за многімі іншымі крытыкамі Галубовіч паказаў сувязь паэмы з фінскім эпасам, але менавіта ў яго артыкуле ўпершыню гучыць думка пра сувязь паэмы з сучаснасцю: «Старажытныя руны карэла-фінскай “Калявалы” і фальклор беларускага язычніцтва звіваюцца ў адну непарыўную ільняную нітку, якая звязвае паэта са светам яго далёкіх продкаў і жыццём сучасніка... Безумоўна, у паэме процьма алюзіяў на сучасны стан нашага грамадства. Да гонару паэта яны не зводзяцца да грамадзянскага барабаннага бубнення. Гарманічныя агульнапранікненні фінска-карэльскіх і крэўска-крывіцкіх светапоглядаў, а таксама палітычных узаемаадносінаў (літвінаў з маскалямі і ляхамі), непазбежных лёсавых звязак (пупавінай з маці, словам з радзімай, помысламі з сябрамі-калегамі), самацытацыі з ранейшых твораў урэшце, магчыма, нечакана для самога паэта, дазваляюць яму выткаць на міфалагічнай аснове надзіва яркае мастацкае палатно, рэалістычная вобраз духоўнага чалавечага жыцця, калі так можна сказаць. Нават цяжкавымоўныя напершапачатку імёны Вяйнемёйнена, Лемінкяйнена, Ільмарынена паступова робяцца на заблытаных пакручастых сцежках паэмы гэткімі ж звычнымі, пазнавальнымі і сваімі, як Карэньчыха Стапуліха, Ляксей і Лявон, аднакарэннымі і адназначнымі, як Кайса і Кася, Мітумары і Купалле... Вось яно, зачараванае кола вечнасці: Сонца — зямля — дзяржава — народ — сям’я — чалавек (асоба) — Сусвет»[3]. Названыя крытыкам імёны — гэта імёны герояў паэмы. Фінскія імёны — персанажы «Калявалы», старажытныя сыны-волаты родапачынальніка фінскага этнасу. Варта адзначыць, што Някляеў карыстаецца не толькі міфалагічнымі сюжэтамі з фінскага эпасу, але і імітуе складаную рытміку гэтага твора.

---

[1] Фядута А. Паэтычны аглядальнік. Мінск: Лімарыус, 2006. С. 7.

[2] http://dziejaslou.by/old/www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/hal1702ec.html?OpenDocument.

[3] Тамсама.

Леанід Галубовіч таксама закранае праблему адсутнасці ў беларускай літаратуры ўласнага нацыянальнага эпасу, які б належаў толькі ёй, падкрэслівае наватарскі характар паэмы ў моўным дачыненні і называе «Ложак для пчалы» лепшым творам беларускай літаратуры за апошнія некалькі дзесяцігоддзяў: «Міфалагічная перагук, сэнсавы і моўны (руна беларускага фальклору), нават сюжэтныя перапляценні “Калевалы” і нашага разрозненага нацыянальнага эпасу, так і не сабранага ў адно цэлае (мажліва, паэма “Ложак для пчалы” будзе такім падсвядомым штуршком да падобнай справы), вызначаюць гэты арыгінальны высокамастацкі твор сярод вершаваных напластаванняў нашай літаратуры цягам апошніх дваццаці гадоў (умоўна адлічаючы час ад зборніка “Шлях-360” А. Разанава)»[1].

Крытык таксама выказвае сваю трактоўку сімволікі ў паэме: «Сусвет у вобразе Сонца, Чалавек у вобразе Пчалы ствараюць Мёд у вобразе Жыцця... Гэткай мне ўяўляецца галоўная фабула паэмы. Сюжэт жа, а лепш сказаць задума самой паэмы не толькі не хрысціянская, а ўвогуле як бы даБОГАстваральная. Гэта спроба выявіць той час, калі чалавек, пакланяючыся шматлікім багам, мог сам станавіцца ім роўняй, калі таго вымагала жыццёвая сітуацыя (бо яшчэ не настаў час адзінаму Богу сабраць сілу ўсіх паганскіх багаў у адну сваю моц)»[2]. Галоўным матывам паэмы крытык бачыць супрацьстаянне Богу, бессэнсоўнае змаганне з Ім: «Нарэшце паэт (чалавек увогуле), хоць і гэткім парадаксальным чынам, а ўсё ж прыходзіць да адзінага Бога (вечнасці), з якім яму, па даўняй звычцы, усё яшчэ хочацца быць, калі не на роўных, дык хоць бы здольным на моўнае супрацьстаянне...

Аднак на гэтым яго бессэнсоўныя патугі канчаюцца. Разам з паэмаю. У тым — найвышэйшая адзнака мастацкага таленту аўтара»[3].

Леанід Галубовіч канцэнтруецца на пытаннях быційных і таму абмінае наяўнасць любоўнага канфлікту, на якім уся паэма і засноўваецца. Як і ў «Паланэзе», жаночы пачатак персаніфікаваны. Але ў гэтым і навізна: жанчына раздвойваецца, з’яўляецца яе міфалагічны двайнік — Пчала. Гэты прыём мы ўжо назіралі ў паэме «Маланка» (1981), дзе гераіня была ўвасабленнем чыстага кахання. У «Ложку для пчалы» аўтар падае

[1] Тамсама.

[2] Тамсама.

[3] http://dziejaslou.by/old/www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/hal1702ec.html?OpenDocument.

жаночы вобраз як нацыянальны характар — менавіта таму ўзнікаюць і ўсё ўзмацняюцца сюжэты, матывы «Калевалы». Праўда, толькі ў першай частцы «фінскі» тэкст найбольш моцны. Другая частка «Святгор'е» пераносіць герояў у Беларусь. Такім чынам, двухчасткавы эпас ураўнаважвае дзве краіны, два менталітэты, дзве міфалагічныя сістэмы. Двухсветавасць героя таксама тут прысутнічае. Фантасмагарычнасць. Дыялогі. Сны. Паэтычныя рэфрэны і самацытацыі, якія ўзмацняюць міфалагізм, а таксама адсылаюць чытача да папярэдніх твораў паэта. Нездарма да паэмы «Ложак для пчалы» Уладзімір Някляеў узяў чатыры эпіграфы з чатырох сваіх папярэдніх паэм. Ён нібы ўказвае на абагульняльны характар «Ложка для пчалы» — гэта паэма паэм, якая ўбірае ў сябе ўсё ім створанае.

* * *

Нельга не пагадзіцца з адным з самых тонкіх крытыкаў Любоўю Турбіной: «Жанр паэмы, бадай, найбольш арганічны для Уладзіміра Някляева, найбольш адпаведны прыродзе яго таленту. Гэта тая дыстанцыя, на якой паэт найглыбей дыхае, лепш за ўсё сябе пачувае, і паэмы ягоныя без аніякага перабольшання можна аднесці да найзначных здабыткаў сучаснай літаратуры»[1]. Паэмы Уладзіміра Някляева па праве лічацца выдатнымі, а сам аўтар — агульнапрызнаным майстрам жанру.

[1] Турбіна Л. Сярод вынаходцаў вятроў // Някляеў У. Выбранае: для ст. шк. узросту. Мінск: Выш. шк., 1998. С. 19.

11. ПРОЗА ПАЭТА

Аповесць «Вежа». — Магічны рэалізм. — Эміграцыя актывізуе прозу. — Кніга «Цэнтр Еўропы»: апавяданні і аповесці.

Паводле думкі Хуліа Картасара, пішучы прозу, паэт па сутнасці не робіцца празаікам, а толькі вырашае паэтычныя заданні ў іншым моўным рытме. Цікава, што сам Някляеў у празаічным тэксце часам малюе свае аўтапартрэты, дзе пазіцыянуе сябе як паэт. Але што тады ёсць ягоная проза — гульня, эксперымент?

Як бы там ні было, проза Някляева робіцца працягам яго паэтычнай працы, гэта перш за ўсё спосаб выказвання пэўных ідэй, непадуладных паэзіі і эсэістыцы. Як казаў Юры Тынянаў, «вершы ад прозы адрозніваюцца не столькі іманентнымі прыкметамі, наяўнасцю, колькі зададзеным шэрагам, ключом; значэнне слоў мадыфікуецца ў паэзіі праз гучанне, у прозе гучанне слоў мадыфікуецца іх значэннем»[1].

«Доўгі час я вёў вельмі папулярную тады старонку сатыры і гумару “Пятніца” ў газеце “Знамя юности” і часам пісаў туды кароткія празаічныя замалёўкі, казкі. Нічога асаблівага ў тых спробах не было. Першая сур’ёзная рэч у прозе была аповесць “Вежа”. Не думаю, што яе з’яўленне можна вытлумачыць лагічна. Проста прыйшоў час яе напісаць, і яна напісалася. Тое, што адбывалася тады ў грамадстве (сярэдзіна 1980-х), было занадта грубым для паэзіі. Разуменне той сітуацыі нельга было зляпіць з паэтычных метафар — занадта гэта далікатны быў матэрыял для тых абставінаў».

Такім чынам, проза з’яўляецца ў той момант, калі саму рэальнасць цяжка апісваць праз паэзію: рэальнасць робіцца занадта складанай. Для СССР гэта быў час перабудовы грамадскіх адносін: кіраўніцтва камуністычнай партыі ў асобе Міхаіла Гарбачова ўпершыню стала прапагандаваць дэмакратычныя каштоўнасці. Адной часткай грамадства («прававернымі» камуністамі) падобны ход падзей успрымаўся як трагедыя, другой — як чаканая лібералізацыя. Тое, што неўзабаве палітыка лібералізацыі прывядзе да распаду імперыі, разумелі далёка не ўсе. Савецкі Саюз, здавалася, будзе стаяць вечна.

---

[1] Тынянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. С. 25–26.

Першы вопыт у прозе нярэдка аказваецца правальным. У выпадку з Някляевым такога не скажаш. Больш таго, тут ужо прысутнічаюць некаторыя прыёмы, якія надалей будуць мець вызначальную ролю ў паэтыцы яго прозы. Напрыклад, у «Вежы» ўведзены як адзін са структураўтваральных фактараў голас апавядальніка, які назірае за падзеямі, але наўпрост на іх не ўплывае. Паўжартаўлівая інтанацыя каментатара, скептычныя прадказанні апавядальніка-суфлёра нагадваюць гогалеўскі стыль. Падзея, якая знаходзіцца ў цэнтры ўвагі, — пабудова беларускага варыянту вавілонскай вежы — адбываецца ў вузкай прасторы і абмежавана мясцовым каларытам (у адрозненне ад біблейскай канцэптуальнай метафары)[1].

«Калі казаць пра тое, што на мяне ўплывала пры напісанні, то — нічога. Але калі звярнуцца да вытокаў... Пра прозу я пачаў задумвацца толькі пасля таго, як часопіс “Иностранная литература” ў 1960-я стаў перакладаць на рускую мову творы Габрыэля Гарсія Маркеса, Джэрома Сэлінджэра, Джона Апдайка, Джона Стэйнбека, Уільяма Фолкнера. Гэты часопіс зачытвалі да дзірак. У ім я пазнаёміўся з прозай, якая была абсалютна непадобнай да савецкай літаратуры таго часу. Лепшая амерыканская і лацінаамерыканская проза пачала з’яўляцца ў нас у адзін час з заходнімі выданнямі і ў вельмі добрым перакладзе. Калі я пішу, то арыентуюся, хутчэй, на заходні канон»[2].

Якраз у 1960-я ва ўсім свеце адбываўся бум лацінаамерыканскага магічнага рэалізму, які суадносіцца з някляеўскім празаічным метадам. У аповесці «Вежа» менавіта і пастулюецца штодзённасць абсурдна-гульнёвага свету, замяшаная на традыцыйных сюжэтах беларускага фальклору.

Голас апавядальніка, які наўпрост назірае за падзеямі, але не кіруе імі, вельмі характэрны і працягвае традыцыю, якая склалася ў славянскай літаратуры. Функцыянуе абмежаванае кола персанажаў, за межы якога дзеянне не выходзіць. Такая шчыльнасць адкрывае вялікія магчымасці для гульні з рэальным і нерэальным. Немагчымая падзея выклікае па ланцуговай рэакцыі шэраг немагчымых падзей, якія нанізваюцца адна на адну. Але ў гэтай гульні з рэальнасцю няма ніякай дыдактыкі ці «канцэпцыі». Фінал аповесці — палёт на караблі — ізноў жа нагадвае пра казачнасць, гульнёвы характар прыдумана-

[1] Дарэчы, неўзабаве пасля публікацыі аповесці на яе аснове драматург Аляксей Дудараў напісаў п’есу «Вавілон». Спектакль паводле яе ішоў на сцэне Нацыянальнага драматычнага тэатра Рэспублікі Беларусь імя Янкі Купалы.

[2] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.11.

га свету. Трэба адзначыць, што так ці інакш метад магічнага рэалізму ўвесь час выяўляецца ў прозе Някляева, часам кантактуючы з рэалізмам метафізічным. Паводле словаў аднаго з першых асэнсавальнікаў метаду, французскага крытыка Эдмона Жалу, «роля магічнага рэалізму палягае ў тым, каб адшукаць у рэальнасці тое, што ёсць у ёй дзіўнага, лірычнага і нават фантастычнага — ты элементы, дзякуючы якім паўсядзённасць робіцца дасяжнай для паэтычных, сюррэалістычных і нават сімвалічных пераўтварэнняў»[1]. Выбар менавіта гэтага метаду абумовіла паэтычная (асабліва ліра-эпічная) творчасць Някляева: так ад паэзіі было прасцей перайсці наўпрост да эпасу.

Сюжэт коратка можна перадаць так: у адной глухой вёсцы селянін Ютка Казубоўскі вырашае пабудаваць вежу «аж да неба». Пры пабудове яму трэба пераадолець разнастайныя перашкоды: неразуменне аднавяскоўцаў, супраціў улады, адзінота падчас працы. Навіна пра будоўлю вежы ў вёсцы Каруны аблятае ўвесь свет, дзякуючы чаму аб'ект і сам будаўнік робяцца мясцовай славутасцю. Адзін з турыстаў — амерыканскі мільярдэр Морган (які аказаўся этнічным беларусам па прозвішчы Маргоўка) — знаходзіць каханне на сваёй малой радзіме і гуляе вяселле. Застоллі, высвятленні адносін паміж вяскоўцамі, побытавая філасофія — усяго гэтага ў аповесці навалам.

Трэба адзначыць, што на фоне асноўнай, «вялікай» прозы 1980-х аповесць Някляева выглядала больш чым дзіўна. Ён сам у гутарцы з аўтарам кнігі пацвердзіў гэта.

«Аповесць праляжала 3-4 гады ў рэдакцыі часопіса, перш чым была апублікавана. На той час, калі абмяркоўваліся рэчы сур'ёзныя, калі публікавалася "цяжкая" проза Алеся Жука, Генрыха Далідовіча, экзістэнцыйныя творы Быкава, гэтая аповесць глядзелася дзіўна. Усім хацелася, каб народ быў мудрым. Глыбокім. А тут нейкія паўдуркі. Ды яшчэ такія, якія не адмаўляюць, што яны паўдуркі. Некаторыя пісьменнікі нават казалі: чаго ён увогуле ў прозу палез? Я нічога не пісаў з натуры, наадварот, мадэляваў тое, што адбывалася ў рэальнасці. І ўсе мы будавалі вежу 70 гадоў. Якія толькі камяні не цягалі на яе: ДнепраГЭС, БАМ, Магадан, Цюмень. І ўсё гэта аказалася пылам. Назіраць за тым, як усё ляціць да д'ябла, было цяжка. Вежа валілася, і аскепкі ляцелі на нас»[2].

Водгукі на публікацыю аповесці былі нешматлікія і даволі стрыманыя. Адзінай аналітычнай працай быў артыкул паэта

[1] Шаршун С. Магический реализм // Числа. 1932. № 6. С. 229.
[2] З гутаркі з аўтарам кнігі ад 27.11.2011.

і крытыка Леаніда Дранько-Майсюка «Пра яшчэ адзін дэфіцыт», надрукаваны ў 1988 годзе ў тыднёвіку «Літаратура і мастацтва».

Па-першае, крытык адзначыў, што жанр твора трэба вызначыць як навелу: «Насуперак У. Някляеву ягоную “Вежу” буду называць не прыпавесцю, а навелаю, хоць бы таму, што ў ёй усяго “адно незвычайнае здарэнне” (Гётэ), зусім няма прытчавай павучальнасці і расчытваецца яна імгенна»[1]. Увогуле аповесць была ўспрынята крытыкам па вялікім рахунку менавіта ў кантэксце сацыяльных праблем 1980-х, гэты бок увесь час падкрэсліваецца Л. Дранько-Майсюком: «Ён свядома палітызаваў сваю прыпавесць, памятаючы, што ў паняцці “канвергенцыя” акрамя біялагічнага ёсць і палітычны сэнс, г. зн. — ідэя збліжэння розных грамадскіх сістэм. Упершыню ў беларускай літаратуры, няхай у карыкатурна-гумарыстычным асвятленні, але ўсё ж і мы ўбачылі нечаканую ідылію — калгасны старшыня размаўляе па тэлефоне з самім прэзідэнтам Злучаных Штатаў, а мільярдэр Фрэнк Морган запрашае нашага селяніна на ўрачыстую вячэру».

Былі адзначаны і сацыяльныя, і ўласна тэарэтычныя рэчы: успаміналася бахцінская тэорыя смехавой культуры. Аповесць Някляева сапраўды блізка падыходзіць да бахцінскага разумення смеху — ачышчальнага, свабоднага, абсурднага. На фоне бясконцай сур’ёзнасці беларускай прозы гэта сапраўды было прарывам. Гаварылася пра «кансерватыўную, амаль фатальную настроенасць нашай прозы на сур’ёзнае», якая «шкодна паўплывала і на тэматычнае развіццё»: «Смех Някляева мае раблезіянскае адценне, ён быццам паходзіць з самога жадання ад душы пасмяяцца».

Былі ў водгуку і элементы кампаратыўнага вывучэння. Параўноўваючы «Вежу» з аповедам Таццяны Талстой «Самнамбула ў тумане», Л. Дранько-Майсюк адзначаў, што твор рускай пісьменніцы «не мае жанравага вызначэння прытчавасці, але блізкі да някляеўскай “Вежы” менавіта формай свабоднага стылевыяўлення — тут частыя літаратурныя алюзіі і ўменне парадыраваць, і сацыяльна-афарбаваны сарказм, і тая ж лаканічная парадаксальнасць фразы».

Працягваючы кампаратыўныя штудыі, можна адзначыць тэматычнае і ідэалагічнае падабенства аповесці «Вежа» Уладзіміра Някляева з раманам Уільяма Голдынга «Шпіль». Абодва

[1] Тут і далей цытаты паводле: Дранько-Майсюк Л. Пра яшчэ адзін дэфіцыт (пасля прачытання прыпавесці У. Някляева «Вежа») / Л. Дранько-Майсюк // ЛіМ. 1988. 28 кастр. С. 5–6.

творы пабудаваны і на падобных эстэтычных прынцыпах. Але ёсць у іх і карэннае адрозненне.

У рамане Голдынга, як і ў аповесці Някляева, галоўны герой апантаны адзінай думкай — пабудаваць самую высокую ў акрузе вежу (шпіль). І ў Голдынга, і ў Някляева вобраз вежы (шпіля) не самадастатковы, ён абапіраецца на сімвалічнае тлумачэнне яго, прапанаванае аўтарам і паступова раскрытае падчас разгалінавання сюжэта. Уся пабудова рамана завязана на вобразе шпіля. Сістэма персанажаў класіфікуецца паводле ацэнкі самога факта будавання шпіля — негатыўнай ці пазітыўнай. У аповесці Някляева вежа з'яўляецца, хутчэй, зборным вобразам бессэнсоўнай, але рамантычнай, дзеі, якая яднае людзей. У рамане Голдынга шпіль, наадварот, выступае як фактар раз'яднання чалавецтва, але ў той жа час — як адзіная магчымасць развіцця. Няхай нават яно будзе звязана са шматлікімі асабістымі пакутамі тых, хто спрабуе гэтае развіццё паскорыць. Нарэшце, галоўнае адрозненне рамана Уільяма Голдынга ад аповесці Уладзіміра Някляева — палярнасць семантыкі сімвала. У Голдынга будаванне шпіля паўстае як велічнае дзеянне, у Някляева вежу будуюць недалёкія людзі, якія і не хаваюць сваёй прымітыўнасці. Што абумовіла менавіта такі выбар Някляева — пра гэта вышэй ужо было сказана неаднойчы.

* * *

Важным сродкам выражэння аўтарскіх задум з'яўляюцца кароткія апавяданні Уладзіміра Някляева, напісаныя ў 2000-я гады. У іх пачынае выяўляцца адна з галоўных асаблівасцяў паэтыкі Някляева: палярнасць і бінарнасць. «Ёсць закон жанру — трэба будаваць сюжэт на палярнасці», — адзначаў аўтар у інтэрв'ю Радыё «Свабода»[1]. Двухсвет у літаратурным творы — традыцыя еўрапейскага рамантызму. Зрэшты, як сцвярджаюць сучасныя даследчыкі, рыса гэтая ўласцівая эпічнаму роду літаратуры ўвогуле: «Пабудове падзейнага шэрагу ў эпіцы ўласцівыя пяць тыповых структурных асаблівасцей, урэшце абумоўленых адзінай крыніцай разгортвання сюжэту — сюжэтнай сітуацыяй няўстойлівай раўнавагі сусветных сіл. Гэта: падваенне цэнтральнай падзеі (прынцып дуплікацыі), а таксама сіметрычнасць матыўнай структуры ці тэматычнай кампазіцыі (зваротная сіметрыя ці "люстэркавасць"). Старажытнае паходжанне і сэнс гэтых асаблівасцей (раўнапраўе сусветаў і сіл жыцця і смерці ў колазвароце быцця) адчуваюцца ў чарадзейнай

[1] http://www.svaboda.org/content/transcript/1330308.html.

казцы і ў эпапеі»[1]. Далей стане зразумела, што менавіта гэтая тыповая структурная асаблівасць эпікі выступае ў прозе Уладзіміра Някляева найбольш ярка.

Амаль у кожным апавяданні экспазіцыя ўяўляе з сябе аповед пра смерць галоўнага героя.

Сёння дзень серада. Заўтра ці ўчора быў чацвер — і ў чацвер мяне забілі.

(«Хайбах»)

Труну з целам Цімоха Нілавіча Макея паставілі каля магілы на козлікі, якія раптам падламаліся, бо за доўгія гады струхнелі пад дажджом і снегам...

(«Цмок)

Аснова апавядання «Юзік» — смерць і пахаванне. Першае апавяданне «Бомба» развівае тэму смерці, якая чакае зручнага моманту, каб разарвацца: «кідай бомбу, куды хочаш, усё ўшчэнт разнясе». Як момант магчымай смерці Мар'яна разумеецца і груканне анёла (дэсантніка) у ягонае вакно («Залатая Арда»). На шэрагу смерцяў заснаваны і сюжэт апавядання «Фанцік». «Адлюдак», па сваіх памерах падобны да невялікай аповесці, набліжаецца тэматычна да постадлігавай вясковай прозы (памірае стары мудры дзед, шмат перажыўшы, шмат убачыўшы).

Смерць (ці яе магчымасць, няўхільнасць) можа выяўляцца і як пераўтварэнне, перараджэнне чалавека ў іншую істоту. Гэта вельмі ўзмацняе пачуццё мёртвасці персанажаў. Увогуле, мёртвасць выступае ў гэтых творах Някляева і як характарыстыка часу і прасторы. Уласна смерць персанажа нікога не бянтэжыць, важнай з'яўляецца перш за ўсё камунікацыя паміж мёртвымі, але і тая ўяўляе з сябе толькі жангліраванне закасцянелымі павярхоўнымі стэрэатыпамі (думкамі назваць гэта не павернецца язык). Зрэшты, падобная статычнасць рэальнасці персанажаў не бянтэжыць — ні жывых, ні мёртвых. Увогуле, тут нішто нікога не бянтэжыць. Ці, дакладней кажучы, *Нішто* нікога не бянтэжыць. Сітуацыя адсутнасці, да якой усе даўным-даўно прывыклі, пануе па-абсалютысцку. Калізіі і сюжэты аўтар часцей за ўсё абірае такія, каб можна было ярчэй уявіць гэтае Нішто. Местачковыя (вясковыя) памінкі, выпіўка з напаўзнаёмым суседам, бандыцкія разборкі і іншае — вось рэ-

[1] Тамарченко Н. Д. Эпика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. Москва, 2009. С. 308

чыва, у якім плаваюць героі апавяданняў. Персанажы адпавядаюць наваколлю: паноптыкум чалавекападобных істот.

У кожным творы ёсць дамешак фантастыкі, нерэальнага.

Дэсантнік ускрыліў на парашуце, які, аказалася, ні за дах, ні за нешта іншае не зачэплены, проста вісеў у паветры, і пругкая, нібы гумовы трос, хоць ніякага тросу не было, тугая сіла торгнула, адарвала ад сцяны гаўбец, і яны паплылі на ім за дэсантнікам, паляцелі ўсё хутчэй і хутчэй, праз нейкую хвіліну апынуўшыся на полі дзівосаў, дзе дэсантнік, тройчы крыкнуўшы на развітанне: «Ал-ла!.. Ал-ла-а!.. Ал-ла-а-а...» — кінуў іх і ўзняўся за аблокі, а да Мар'яна з Магамедам з усяго поля дзівосаў навыперадкі пабеглі людзі, каб купіць лятучы гаўбец, які Мар'ян з Магамедам не прадалі, бо дзе тады ўраніцы курыць Магамеду?..

(Апавяданне «Залатая Арда»)

Такія апавяданні, як «Залатая Арда», «Цмок», «Музей Броўкі, альбо За шчасце выпіць з Шульманам!», «Кот Клаўдзіі Львоўны» — цалкам у гэтым ключы. Найлепшым тут, безумоўна, можна лічыць «Залатую Арду» — фантасмагарычную фрэску, крыху філасофскую, крыху казачную і — сумную. Прыкідаючы, адкуль вытокі фантасмагорыі ў Някляева, раптам падумалася пра беларускага мастака Мікалая Селешчука, чыя творчасць у гады застою і перабудовы ўплывалі на многіх пісьменнікаў. Сапраўды, ці не ён першым пачаў прыўносіць у звыклыя краявіды фантасмагорыю і «карнавальнасць», дапушчаць немагчымае, сумяшчаць несумяшчальнае? Селяшчук працаваў на змешванні стыляў сюррэалізму і рэалізму, скарыстаў метад калажу. У той жа час сюжэты яго прац у 1980–1990-я знаходзіліся ў рэчышчы нацыянальна арыентаванага выяўленчага мастацтва. Без сумневу, яго ўплыў меў месца, як, зрэшты, і проза аднаго з найлепшых беларускіх празаікаў XX стагоддзя Уладзіміра Караткевіча, з яе нястрымнай свабодай і рамантычнай усёдазволенасцю (па Канстанты Галчынскаму) — аж да перакручвання і вар'іравання гістарычных фактаў.

У прозы Някляева ёсць адна, але «палымяная» асаблівасць: сюжэт і ўчынкі герояў у прыватнасці ад пачатку да канца зададзены — наканаваны. Усе падзеі рана ці позна выступаюць як узаемазлучаныя і ўзаемаабумоўленыя. Больш таго, такая дэтэрмінаванасць, мяркуючы па ўсім, аўтарам бачыцца як закон светабудовы. Гэтая думка працінае ўсю кнігу прозы Уладзіміра Някляева «Цэнтр Еўропы», зрэдку выяўляючыся наўпрост — у гаворцы персанажаў ці рэмарцы апавядальніка.

На ідэі дэтэрмінаванасці заснавана *цэлае* някляеўскай прозы. Напэўна, толькі прыпавесць «Чмель і Вандроўнік» (яна аўтабіяграфічная — у вобразнай форме Уладзімір Някляеў узнаўляе тут свае стасункі з Васілём Быкавым), а таксама названыя вышэй фантасмагарычныя гратэскавыя рэчы ў меншай ступені падыходзяць пад гэтую сюжэтную схему, бо не гэта ў іх з'яўляецца галоўным. У астатніх яна прысутнічае нават тады, калі гэта не зусім эстэтычна апраўдваецца (прыкладам, у апавяданні «Хайбах» крыху штучная кампазіцыя, калі герою як быццам наканавана лёсам абавязкова памерці з-за Мары і яе сяброўкі ў мінскім парку Горкага). Часам паўторы, цыклічнасць, нагрувашчванне супадзенняў падкрэсліваюцца занадта рэзка, што адпавядае прынцыповай дакладнасці эстэтычнай платформы Уладзіміра Някляева (той жа дэтэрмінаванасцю існага).

Справядліва меркаваць, што ўласная думка пра наканаванасць была ў Някляева галоўным фактарам, першапрычынай з'яўлення прозы увогуле. Гэта пацвярджаецца і тым, што дадзеная ідэяназіраецца нават у раннім апавяданні «За сцяной» (1980). Так ці інакш ідэя робіцца эстэтычнай дамінантай. Канцэпт фатуму сам па сабе — паганскі. Адкрыта аўтар кажа пра паганства толькі ў «Вяртанні Веры», дзе яно пазіцыянуецца як беларускае нацыянальнае веравызнанне.

Грамадству спажывання цалкам адпавядае філасофія хрысціянства, таму трэба мяняць і грамадства, і веру. Свой духоўны пік чалавецтва прайшло напярэдадні хрысціянства, пасля пачаўся заняпад, што адчулі на Усходзе, дзе стварылі новую сусветную рэлігію, але і яна не вырашае праблему, бо не зразумета галоўнае: сёння, каб ісці наперад, трэба бегчы назад. А вам не трэба назад, вы і так там. У тым сэнсе, што хоць у вас ёсць храмы, але вы ў сутнасці сваёй ніякія не хрысціяне, а, як старажытныя грэкі з рымлянамі, паганцы, і грамадства спажывання ў вас не сфармавалася. Цывілізацыя перагнала вас, як на стадыёне, на круг, але з трыбун здаецца, што вы не апошнія, а наперадзе, і самае цікавае, што так яно і ёсць. Стаўшы аўтсайдарамі, мы сталі лідарамі. І не трэба лезці да вас з правамі чалавека, з усёй бліскучай лухтой, прыдуманай грамадствам спажывання дзеля апраўдання свайго існавання. Бо гэта — як вешаць на вашу паганскую елку не цукеркі, а фанцікі. Не вам трэба рухацца да Еўропы, а Еўропе да вас, да той чалавечай сутнасці, да тых нязменнасцяў, якія вы захавалі. Калі, канечне, Еўропа не хоча, каб яе крывяносныя сасуды пазабівала халестэрынам, а хоча, каб у ёй білася жывое сэрца і дух жывы лунаў.

(«Вяртанне Веры»)

Праўда, гэта толькі рэпліка ў дыялогу (прагаворваюць яе і еўрапеізаваная, «заходняя», Вера, і наменклатурная, «усходняя», Наста), яна не прэтэндуе на ўсёахопнасць. Да таго ж у адпаведнасці з законамі мезальянсу рэпліка гэтая аспрэчваецца голасам апавядальніка: «За такое прэміі даюць». Някляеў ад пачатку да канца не дае гатовых рашэнняў. Прававерны паганец не знойдзе тут сабе апоры. У такім жа становішчы апынецца і прыхільнік хрысціянскіх дагматаў пра свабодную волю. Дыялагічнасць паводле Дастаеўскага — адзін са шляхоў разумення нестандартнай прозы Някляева.

* * *

Жанры рамана і аповесці — больш шырокафарматныя. Тут шырокая гіпербарэйская натура Някляева атрымлівае месца для манеўру. Ёсць прастора для дзеяння, можна не абмяжоўваць фантазію. Аповесці — разнапланавыя. Час іх напісання — ад 1986 да 2008 года. Праўда, асноўная іх частка створана Някляевым у першай палове 2000-х падчас фінскай эміграцыі. Цікавы той факт, што аповесць «Вяртанне Веры» таксама была пачата ў Фінляндыі, а скончана толькі ў 2008-м, на пабыўцы ў Швецыі. Такім чынам, шырокафарматная проза Някляева сваім з’яўленнем абавязана эміграцыі. Цалкам «беларуская» — толькі першая аповесць «Вежа» (1986–1988).

«Лабух» — першы раман Уладзіміра Някляева — быў успрыняты крытыкай неадназначна. Перш за ўсё чытачоў бянтэжылі першыя дваццаць старонак кнігі, дзе аўтар даволі натуралістычна, з ухілам у перверзіі, маляваў сексуальныя сцэны. Для пурытанскай беларускай прозы гэта не было справай звыклай. Паводле пазнейшай літаратуразнаўчай ацэнкі рамана «Лабух» можна выказаць здагадку, што першыя крытыкі нават не знайшлі час дачытаць кнігу да канца. Тым часам гэтая праца Някляева — паказальная і важная.

«Калі я пачаў пісаць “Лабуха”, я не думаў там выпісваць столькі эратычных эпізодаў, колькі яно выпісалася. Я хацеў расказаць гісторыю пра чалавека, які за савецкім часам меў усё. Чалавека нестарога, які яшчэ пры свядомасці, пры розуме, пры сіле, пры энергетыцы, які нібыта меў усё — славу, грошы, увесь гэты набор — і не заўважаў, што ён насамрэч ні чарта не мае. І толькі грамадскія змены, якія адбыліся на ягоных вачах, паўсталі перад ім як быційнае пытанне, і ён быў вымушаны адказаць самому сабе: “Слухай, ты такі круты, а нічога ж у цябе, аказваецца, за душой нямашака”»[1].

[1] http://www.svaboda.org/content/article/760282.html.

Сюжэт: музыкант, які ўваходзіць у кола афіцыйнага шоу-бізнесу, праходзіць праз шэраг выпрабаванняў. Перш за ўсё выпрабаванні валяцца на яго з боку любімых жанчын. Бо ў жыцці героя іх было шмат, яны па чарзе паўстаюць перад чытачамі на старонках рамана, адначасова дастаўляючы галоўнаму герою шматлікія задавальненні, але і праблемы таксама. Другая лінія, непарыўна звязаная з першай, — змаганне з уладнымі структурамі. Абсалютна выпадкова музыкант раскрывае дзяржаўную таямніцу: у краіне ідзе падрыхтоўка стварэння зброі масавага паражэння. Гэта ўрэшце заканчваецца для музыканта Рамана крымінальным пераследам і турмой.

У кнізе ёсць выразныя рысы дэтэктыўнай інтрыгі (пасля гэты прыём у прозе Някляева будзе ўвесь час паўтарацца). Яшчэ адной асаблівасцю паэтыкі (да якой таксама не раз яшчэ давядзецца звярнуцца) з'яўляецца прыём паўтору і цыклічнай кампазіцыі: аўтар мадэліруе, а пасля свядома некалькі разоў абыгрывае адну і тую ж сітуацыю з некалькімі героямі запар. У выніку герой пазбываецца свайго кахання, але атрымлівае замест гэтага свабоду. Канцоўка рамана: на пахаванні адзінага чалавека, які думаў не пра сябе, а пра радзіму і гонар, музыкант дастае трубу і пачынае граць: «Герой атрымлівае шанец на духоўнае абнаўленне, праз страты і боль ён набывае сваю сапраўдную сутнасць, зліваецца з уласнай музыкай, робіцца тоесным ёй»[1].

Як адзначала даследчыца Н. Давыдоўская, «у многіх артыкулах увага спыняецца выключна на эратычнай і палітычнай тэмах "Лабуха", як правіла, без тлумачэнняў, якая паміж гэтымі тэмамі існуе ўзаемазалежнасць»[2], сама ж яна сцвярджае іншы погляд на твор і злучае яго з класічным донжуанізмам у літаратуры: «Спалучальным кампанентам твора і ўсіх яго тэматычных ліній зяўляецца вбраз галоўнага героя Рамана Канстанцінавіча, і ўсе тэмы — эратычная, палітычная, тэма адзіноты, кахання, сэнсу жыцця — раскрываюцца ў працэсе яго рэфлексіі і самарэфлексіі. Донжуанізм / эратычнае і музыка — дзве дамінанты экзістэнцыйнай самаідэнтыфікацыі героя»[3]. Разам з тым лабух — гэта свядома зніжаны вобраз музыкі.

[1] Давыдоўская Н. Традыцыйны сюжэтна-вобразны матэрыял у рамане У. Някляева «Лабух» / Н. Давыдоўская // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков. К 70-летию кафедры русской литературы: сб. науч. ст.: в 2 ч. Ч. 1 / под ред. проф. С. Я Гончаровой-Грабовской. Минск: РИВШ, 2010. С.205.

[2] Тамсама. С. 201.

[3] Тамсама. С. 201.

Усе элементы эротыкі і полавых вычварэнняў знаходзіліся ў гарманічнай сувязі з паэтыкай тэксту. Падмуркам гэтага, на першы погляд, чыста дэтэктыўнага сюжэта з'яўляюцца суадносіны нізкага і высокага пачаткаў. Апроч парнаграфічных карцін, у рамане адлюстроўваецца і трактуецца ідэя чыстага кахання. Гэтыя дзве тэмы ўвесь час чаргуюцца, што бачна пры ўважлівым чытанні рамана. І не толькі гэтыя тэмы. Бінарнасць як самая галоўная рыса рамана выяўляецца і ў іншым. Як ужо адзначалася, у прозе Някляева частая паўторнасць сюжэтных сітуацый, якія адбываюцца па чарзе: герой трапляе не проста ў падобныя, але ў абсалютна аднолькавыя ўмовы. Тое самае мы бачым і ў рамане «Лабух». Парамі паўтараюцца сітуацыі, у якіх чаргуюцца персанажы. Парамі паўтараюцца вобразы высокай і нізкай эстэтыкі. Чаргуецца вобраз і аналіз асаблівасцяў мужчынскага і жаночага пачаткаў. У прадмове да драмы «Армагедон» Някляеў пісаў: « У вершах галоўнае — тэмп і рытм. Каб да гэтага болей не вяртацца, вы ўжо, калі ласка, запомніце: тэмп і рытм. Дакладныя паўзы. Моцныя і слабыя долі, іх чаргаванне. Тое, з чаго ўзнікае інтанацыя. То бок, тое, з чаго ўзнікае не толькі мастацтва, а ўсё: мора, маланка, птушка, жанчына. Як мінімум, у нашай свядомасці»[1]. Думаецца, што гэтыя словы можна ўжыць і да прозы Уладзіміра Някляева. Патрабаванне дакладнага рытму, чаргавання моцных і слабых доляў выяўляецца ў яго і тут. Н. Давыдоўская адзначае: «Мастацкі свет твора мае вертыкальную структуру: ніз — зямля — верх. Музыка — з'ява высокага, сакральнага, яна наднацыянальная, знаходзіцца панад ўсімі створанымі чалавекам межамі. Сістэма вобразаў рамана пабудавана такім чынам, што розныя аспекты тэм музыкі і Дон-Жуана раскрываюцца ў шэрагу персанажаў, размешчаных на розных узроўнях вышэйзгаданай вертыкалі, пры гэтым сэнсавым цэнтрам застаецца вобраз галоўнага героя»[2].

Дзве ўзаемазвязаныя (не толькі тым, што пісаліся амаль адначасова) рэчы — «Няхай жыве 1 Мая!» і «Прага» — адлюстроўваюць новае аблічча прозы Някляева. Першая з іх — «Няхай жыве 1 Мая!» — адзіная, напэўна, аповесць, дзе няма ніякага магічнага рэалізму, вельмі канкрэтная і візуальная; рэалістычнасць на фінскім матэрыяле з дамешкам сатыры

[1] Някляеў У. Армагедон // Дзеяслоў. 2010. № 42: http://dziejaslou.by/old/www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/niak4402ec.html?OpenDocument.

[2] Давыдоўская Н. Традыцыйны сюжэтна-вобразны матэрыял у рамане У. Някляева «Лабух» / Н. Давыдоўская // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков. К 70-летию кафедры русской литературы: сб. науч. ст.: в 2 ч. Ч. 1 / под ред. проф. С. Я Гончаровой-Грабовской. Минск: РИВШ, 2010. С.201

на савецка-расійскі менталітэт; чытаеш і не заўважаеш прозы — надзвычай лёгка і па-майстэрску напісана. «Прага» — ужо зусім іншы твор. Прычына — у з'яўленні вышэйзгаданага містыцызму: з пэўнага моманту аповед пачынае ўскладняцца, робіцца «ірэальным»: герой сустракаецца з сумнеўнымі асобамі, заходзіць у нейкія астральныя вымярэнні — і ўсё гэта пад чорным крылом фатуму.

Абедзве аповесці так ці інакш закранаюць блатную рамантыку, зладзейскую тэму (ёсць гэта і ў «Вяртанні Веры», і ў апавяданні «Фанцік»). Тэмбр грубаватага бандыцкага голасу чуецца, трэба адзначыць, у многіх творах (акрамя найбольш аўтабіяграфічных «Чмяля і Вандроўніка», «Мірона ды Мірона»); тут яшчэ адна вельмі важная асаблівасць прозы Някляева — арыентацыя на вусную форму выкладу.

Брызін біўся з Сініцыным не раз і не два, яго раздражняла ў самаўлюбёным Артуры ўсё: як ён з іголачкі запранаўся, як паліў найтонкія, підарскія нейкія цыгарэты, як хадзіў балеруном, як размаўляў, еў і піў, адтапырваючы мезенец, а найбольш, бадай, раздражняла ўдачлівасць гэтага піскляваага павіяна, які, калі і на лайне паслізнецца, дык усё адно на грошы ўпадзе.

(«Прага»)

Аўтар свядома набліжае стыль да грубай гутарковай мовы нізоў, але нельга атаясамляць голас апавядальніка з аўтарскай мовай. Эстэцкія «музычныя» перыяды ў восем-дзевяць прэдыкатыўных частак у Някляева практычна адсутнічаюць ці, прынамсі, не адыгрываюць якой-небудзь важнай ролі. Дзякуючы вуснай форме паскараецца дзеянне, што і патрабуецца паводле задумы. Узмацняюць дынаміку і частыя дыялогі. Перакрыжаваныя рэплікі характэрныя для раскрыцця ўнутранага стану, душэўнай арганізацыі. Яны ўносяць у твор драматургічны флёр, што дазваляе адсунуць прастору на французскі заднік. Агульнавядома, што апавядальна-апісальныя выкладкі пераважаюць у тых творах, дзе важней адлюстраваць рэальнасць, матэрыю, прастору, а не чалавечыя перажыванні. Дысбаланс паміж гэтымі двума спосабамі мастацкага мыслення і паказвае выбар пісьменніка. У выпадку з прозай Някляева назіраецца паступовае ўзрастанне дыялогаў, акцэнтуецца ўвага на іх. Прастора і час пашыраюцца і паскараюцца. Для Някляева перш за ўсё важны рух — і ў чалавечай душы (адсюль шматлікія дыялогі), і ў рэальнасці (адсюль авантурнасць — пастаянная хуткая змена падзей, часам заснаваная на фатуме, наканаванасці).

«Аповесць “Прага” Уладзіміра Някляева — сучасная кінематаграфічная трагедыя. На адно нараджэнне ў ёй прыпадае больш за дзесяць смерцяў. У цэнтры твора своеасаблівы перавернуты трохкутнік ці нават ромб. Асноўныя персанажы — двое мужчын-бізнесоўцаў. У аднаго, Андрэя Брызіна, дачка-студэнтка Маша, другі, Артур Сініцын, адзінокі. Брызін з Сініцыным увесь час знаходзяцца ў канфрантацыі. Пасля чарговай сваркі Сініцын быццам бы з рэўнасці едзе Брызіна забіваць, а хутчэй — папросту папалохаць; убачыўшы, што з гаража выязджае аўтамабіль Брызіна, Сініцын у злосці тараніць яго, а ў выніку забівае Машу, якая была за рулём; дзяўчына памірае ў лякарні. У фінале атрымліваецца, што Сініцын забіў сваю дачку. Дзеянне аповесці амаль цалкам укладаецца ў адзін дзень. З самага першага сказа аповесць зацягвае сваім напружаным, уласцівым Някляеву-паэту рытмам, інтанацыяй»[1], — напіша ў прадмове да кнігі «Цэнтр Еўропы» празаік Андрэй Федарэнка. Тут ёсць і знаёмае ўжо нам падваенне: мяжа праходзіць па двух светаадчуваннях — чалавека ўдачлівага і аўтсайдара (пазней гэтая бінарная апазіцыя будзе скарыстана Някляевым у аповесці «Вяртанне Веры»).

Магчыма, найлепшая някляеўская рэч у прозе — «Мірон ды Мірон». Твор па сутнасці сваёй цалкам у рэчышчы традыцыі рэалістычнай прозы. Уласна сюжэт аповесці (тое, *пра што* гаворыцца) — тут не самае галоўнае ў адрозненне ад пераважна сюжэтных «Прагі», «Няхай жыве 1 Мая!». Мірон ды Мірон — бацька і сын — жывуць у паваеннай Беларусі, яшчэ пры Сталіне. Тут і любоўны трохкутнік, і НКУС, і паваенная беларуская вёска. «Мірон ды Мірон» захоплівае медытатыўнай чысцінёй апісанняў, якой нельга не верыць, бо чытач бачыць карціны вачамі нованароджанага дзіцяці, дух якога неверагодным чынам усюдыісны (але не груба рэалістычна: гэта як быццам нешта не адлучанае яшчэ ад прамацірэальнасці).

Мірона выносяць з-пад яблынь, і ён бачыць у небе два сонцы. Адно, на захадзе, прамяністае, цёплае, бліскучае, ад якога самі па сабе заплюшчваюцца вочы. Другое, на ўсходзе, спакойнае, халаднавата-мяккае, яно не выпраменьвае, а п’е святло. Адно сонца — гэта сонца, а другое — поўня, што выкацілася пад вечар. «Глядзі, як зыркае, — перакрывае неба, схіляючыся над Міронам, Яромха. — Здзіўляецца, што сонцы два, шчаня такое..» — а Мірон

[1] Федарэнка А. Прага Уладзіміра Някляева // Някляеў У. Цэнтр Еўропы. Мінск: Медысонт, 2009. С. 6–7.

зусім не здзіўляецца, а калі здзіўляецца, дык не Яромхавым здзіўленнем, у яго пакуль няма звычкі думаць, што на небе павінна быць толькі адно сонца, а інакш быць не можа...

(«Мірон ды Мірон»)

Сувязь маленькага Мірона з тонкім светам дапамагае яму аднаму ведаць праўду пра ўсё і ўсіх, і, калі гэтая якасць з часам знікае, то з твора сыходзіць штосьці важнае. Галоўнае засланяецца штодзённым, сюжэтным, падзейным. Аповесць, безумоўна, вылучаецца з усяго напісанага Някляевым. Але нават тут агульныя прыкметы яго творчага метаду і ўпадабаныя прыёмы прысутнічаюць у поўнай меры. Сама назва гаворыць пра раздваенне мастацкага свету твора. Немаўля Мірон і бацька Мірон злучаны ніткай сваяцтва, але і падзелены. Немаўля ведае адчуваючы. Бацька спрабуе пазнаць, але не адчувае. Папераменны струмень свядомасці герояў размяжоўвае гэтыя светы — рацыянальны і ірацыянальны.

Аповесць «Вяртанне Веры» закранае пытанні псіхалогіі беларусаў і, у прыватнасці, праблему паразы беларускага руху супраціўлення 1990–2000-х. Ніхто да Някляева так востра не ставіў гэтае пытанне: болевыя кропкі імкнуліся не закранаць. «Вяртанне Веры» акумулявала (зусім паводле Дастаеўскага) абодва пункты погляду. Тут прагучала і думка ўлады пра народ, і думка апазіцыі. Трагедыя ж была ў тым, што абедзве думкі аказаліся амбівалентныя. Вось толькі думка ўлады паўтара дзясятка гадоў знаходзіцца ў пазіцыі пераможцы-гегемона. А рух дэмакратычнай апазіцыі ўвесь час пачуваецца аўтсайдарам.

«Трэба сказаць праўду пра тое, што адбылося. Я маю на ўвазе перш за ўсё не палітычную, а чалавечую праўду. Пацярпелі паразу сотні і тысячы чалавечых лёсаў, і перш за ўсё жаночых лёсаў. Не было ніякіх істотных перамог, асабліва ў апошні час. Гэта раз’ядала людзей, псіхіку людзей, тое, што ёсць душа, раз’ядала. Гэта не можа праходзіць так, як ветрык прашумеў, і назаўтра іншае надвор’е. Гэта істотная драма, і пра гэта нельга было не сказаць. Што я і паспрабаваў зрабіць. Калі казаць жорстка, то адсутнасць перамогі — ёсць параза. А калі ўжо гэта размазваць у паўтоны, паўгукі, то, канечне, чалавек можа захаваць нейкі той агеньчык з нейкага таго мітынгу ці шэсця, той вецер, той палёт, які падняў яго некалі над будзённым, можа захаваць па скон жыцця. І асабліва жаночая душа здольная гэта захаваць. А можа быць, яна і не звяртае гэтак увагі на тое, што я завастрыў

у гэтай аповесці. Я маю на ўвазе канкрэтную маю гераіню, хоць яна, бачыце, як усё закручвае і робіць усё, каб выбрацца адсюль»[1].

У «Вяртанні Веры» чытач знойдзе ўсё, пра што гаварылася вышэй: і голас апавядальніка, і змену «пунктаў погляду», і паўторы, і ўзаемаабумоўленасць герояў, і блатную рамантыку. Банальныя разборкі рускіх бандытаў афарбоўваюцца культурна-гістарычнай сітуацыяй 1990-х, а потым плаўна перацякаюць у зусім іншыя «разборкі» — паміж азіяцкім і еўрапейскім шляхамі развіцця. Фон падзей — Стакгольм, Мальмё, Пецярбург, Мінск, руская і беларуская правінцыя. Як паўзы паміж рознымі ідэйнымі пластамі выступаюць уласныя вершы Някляева. Змена ўнутраных маналогаў тут упершыню строга размежаваная, асобных людзей прадстаўляюць асобныя часткі з адпаведнымі назвамі: «Павал», «Наташа», «Ражон» і г. д. Гэта ўносіць у аповед элемент схематычнай структураванасці. Ёсць у «Вяртанні Веры» і гратэск, але ён у аповесці раскрывае толькі свой глыбінны, «карнавальны» сэнс — усё, што адбываецца, ідзе наперакасяк, пануе смерць і адраджэнне, а напрыканцы гераіні — Веры — мяняюцца месцамі. Гэта «травестацыя» вельмі цікавая і тым, што пераапранаюцца, па сутнасці, Азія з Еўропай. Мабыць, перш за ўсё гэта меў на ўвазе афармляльнік кнігі, калі ставіў на вокладку два каналізацыйныя люкі — савецкі і еўрапейскі, у асяроддзі ідэнтычнага бруку. Пакінуўшы ў супакоі каналізацыю, трэба адзначыць слушна зразуметую дызайнерам вокладкі някляеўскую думку. Люстэркавасць як асаблівасць паэтыкі Някляева тут паказана вельмі трапна. Дзве Веры (як і два Міроны), дзве лініі, якія сысціся ў рэальнасці практычна не маюць шанцаў, у аповесці збліжаюцца і да таго ж аказваюцца паралельнымі і ўзаемаабумоўленымі. Някляеў праводзіць гэту люстэркавасць па ўсёй аповесці, дубліруючы сюжэты і матывы.

* * *

Такім чынам, у аснове прозы Уладзіміра Някляева ляжыць традыцыйны для эпасу дыялог-спрэчка дабра і зла, змешчаных у няўстойлівай раўнавазе. Ідэя гэтая рэалізуецца празаікам праз падваенне — цэнтральных падзей, сюжэтных калізій, галоўных герояў, топасаў. Някляеў не пакідае адкрытага фіналу, дзе магчымы выбар будучага гістарычнага быцця. Беларускі аўтар дэкларуе наканаванасць і дэтэрмінаванасць гістарычнага працэсу, а таксама чалавечага лёсу.

[1] http://www.svaboda.org/content/transcript/1330308.html.

ЗАМЕСТ ЭПІЛОГУ

Гісторыка-культурная сітуацыя ў Беларусі ў другой палове 2000-х гадоў. — Някляеў — старшыня Беларускага ПЭН-клуба. — Узнікненне грамадзянскай кампаніі «Гавары праўду». — Этычная канцэпцыя Някляева. — Кніга вершаў «КОН». — Грамадская дзейнасць, якая перарастае ў палітычную. — Выбарчая кампанія на прэзідэнцкіх выбарах 2010 года. — 19.12.2010. — Турма і суд. — Кніга «Лісты да Волі».

2000-я гады ў Рэспубліцы Беларусь характарызаваліся адносна сытым існаваннем для асноўнай масы насельніцтва. У выніку атрымання крэдытаў з МВФ, а таксама з Расіі рэжым мог спакойна ўмацоўвацца, не баючыся народных хваляванняў. У прапагандысцкіх выданнях, агітацыйных плакатах і білбордах усяляк падкрэслівалася «стабільнасць» беларускай дзяржавы, а ў некаторых выпадках нават гаварылася пра «беларускае эканамічнае дзіва», супрацьстаўляючы яму сусветны эканамічны крызіс. Гэтае «дзіва» грунтавалася, як ужо сказана, на знешніх запазычаннях, а таксама на фактычнай скіраванасці на ўнутраны расійскі рынак, што падаваў Беларусі прэферэнцыі ў абмен на згоду па ключавых пытаннях знешняй палітыкі. Як толькі прэферэнцыі і пазыкі скончыліся, «дзіва» абвалілася (за 2011 год беларускі рубель дэвальваваўся ўтрая).

На фоне ўяўнай стабілізацыі ў эканоміцы расла стабілізацыя ва ўнутранай палітыцы краіны. Перадусім гэта выяўлялася ва ўмацаванні ўладнай «вертыкалі», засяроджванні ўсіх галін улады — заканадаўчай, выканаўчай і судовай — у магутных руках прэзідэнта Аляксандра Лукашэнкі і яго асяроддзя. Такая ж «стабілізацыя» адбывалася і ў галіне журналістыкі — «чацвёртай улады»: вядучыя незалежныя выданні пераследаваліся і зачыняліся, пад поўны кантроль дзяржаўных ідэалагічных службаў аддаваліся ўсе радыёстанцыі і тэлеканалы. 17 кастрычніка 2004 года быў праведзены чарговы рэферэндум, у выніку якога ў чарговы раз былі ўнесены змены ў беларускую Канстытуцыю. Справа датычыла, зрэшты, усяго некалькіх слоў — пра тое, што чалавек можа быць абраны прэзідэнтам не больш за два разы. Гэтая папраўка была выдаленая. Цяпер Аляксандр Лукашэнка мог балатавацца на выбарах колькі заўгодна разоў.

Што ён і прадэманстраваў, у 2006 годзе зноў набраўшы 83 % галасоў, паводле падлікаў афіцыйнага Цэнтрвыбаркама. АБСЕ ў чарговы раз прызнала выбары несапраўднымі.

Для сферы культуры, у якой Уладзімір Някляеў і дзейнічаў, выключэнняў не рабілі, тут працягвалася тая ж рэпрэсіўная палітыка. У 2002 годзе незалежныя літаратурныя і культурныя выданні арганізаваліся ў два дзяржаўныя холдынгі — «Літаратура і мастацтва» і «Культура і мастацтва». Старыя рэдакцыі былі разагнаныя, у новы штат трапілі толькі лаяльныя да ўлады журналісты і пісьменнікі. Ціск адчула і галоўная пісьменніцкая арганізацыя краіны — Саюз беларускіх пісьменнікаў. У 2005 годзе ад арганізацыі аддзялілася частка пісьменнікаў, лаяльных да ўлады, стварыла альтэрнатыўны Саюз пісьменнікаў пад кіраўніцтвам генерала міліцыі Чаргінца. «Новы» саюз атрымаў дзяржпадтрымку, «стары», у сваю чаргу, быў яе пазбаўлены.

У гэтай няпростай для пісьменнікаў сітуацыі ў краіну вяртаецца Уладзімір Някляеў. У 2005 годзе ён быў абраны прэзідэнтам Беларускага ПЭН-цэнтра.

Варта сказаць некалькі слоў пра тое, як з’явіўся ПЭН у Беларусі. У канцы 1980-х на хвалі дэмакратызацыі ў сацыялістычных рэспубліках Савецкага Саюза пачалі ўзнікаць няўрадавыя арганізацыі. У 1989 годзе ў Беларусі дваццаць найбуйнейшых пісьменнікаў вырашылі арганізаваць грамадскае аб’яднанне «Беларускі ПЭН-цэнтр». У 1990 годзе арганізацыя была прынята ў Сусветную асацыяцыю пісьменнікаў «Міжнародны ПЭН-клуб». З таго часу ў Беларусі з’явілася пісьменніцкая арганізацыя, незалежная ад уладных структур. Прэзідэнтамі Беларускага ПЭН-цэнтра да Някляева былі найстарэйшыя беларускія літаратары Рыгор Барадулін (1990—1999) і Васіль Быкаў (1999—2003), а таксама перакладчык і палітык Лявон Баршчэўскі (2003—2005). Пры Уладзіміры Някляеве на базе ПЭН-цэнтра былі арганізаваны штогадовыя конкурсы маладых літаратараў, традыцыяй стаў удзел у міжнародных літаратурных, дзе атрымлівалі ўзнагароды і беларускія пісьменнікі і паэты, актывізавалася перакладчыцкая дзейнасць. Паколькі палітычная сітуацыя ўсё больш ускладнялася, а ціск на культуру працягваўся, ПЭН стаў каардынаваць дзеянні з незалежным Саюзам беларускіх пісьменнікаў, і фактычна гэтыя дзве няўрадавыя арганізацыі падмянілі сабой дзяржаўную палітыку ў галіне нацыянальнай культуры.

Грамадская дзейнасць ізноў заклікала Уладзіміра Някляева да адказу. З часам праца ў культурнай сферы пачала сутыкацца

з бар’ерамі, збудаванымі дзяржаўнай ідэалагічнай машынай. Уласна творчая дзейнасць, праца на карысць нацыянальнай культуры ўсё часцей нагадвала палітычнае змаганне, што ў Беларусі, на жаль, не аддзяляецца адно ад другога і цяпер.

Сёння, праз некалькі гадоў, пераход Някляева са сферы культуры ў сферу палітыкі здаецца лагічным. Але для грамадства ў 2010 годзе гэты крок быў у пэўнай ступені нечаканым. Някляеў не раз аказваў інфармацыйную падтрымку палітычным лідарам, выказваў сімпатыі: у 1990-я гады гэта быў Генадзь Карпенка, у 2000-я — Аляксандр Казулін. Але сам паэт не быў суб’ектам палітычнага змагання. Сітуацыя змянілася, калі 25 лютага 2010 года Някляеў абвясціў пра стварэнне грамадзянскай кампаніі «Гавары праўду». Менавіта тады была апублікавана заява «Скажам праўду разам!», падпісаная вядомымі дзеячамі культуры і палітыкі. У прыватнасці, там гаварылася: «Усведамляючы ману як небяспеку для існавання нацыі, мы пачалі грамадзянскую кампанію “Гавары праўду”. Справа нават не ў мане (тую ці іншую колькасць маны можна знайсці па ўсім свеце), а ў яе канцэнтрацыі, у нас яна — атрутная. Распачатая кампанія не з’яўляецца палітычнай. Гэта маральная акцыя»[1].

Паэт Уладзімір Някляеў, стварыўшы і ўзначаліўшы грамадзянскую кампанію «Гавары праўду», пачаў палітычнае змаганне. Прыкладам для яго ў еўрапейскай палітычнай гісторыі стаў драматург Вацлаў Гавел, які, праз гады дысідэнцтва і супрацьстаяння камуністычнай сістэме ў Чэхіі, стаў прэзідэнтам рэспублікі і ўсталяваў у рэспубліцы вяршэнства права, дэмакратычных свабод і законаў грамадзянскага грамадства.

Уся палітычная дзейнасць Някляева адпачатку была заснавана на маральна-этычным падмурку. Назва грамадзянскай кампаніі, якую ён узначаліў у 2010 годзе, кажа сама за сябе. Някляеў паспрабаваў унесці ў палітыку нешта, на першы погляд, літаратурнае — этычны кодэкс.

Разам з тым нельга казаць, што з моманту стварэння грамадзянскай кампаніі «Гавары праўду» Някляеў выходзіць з поля літаратуры. Яго палітычную дзейнасць можна разглядаць як працяг філасофскіх шуканняў, досвед спазнання чалавечай прыроды. Неўзабаве пасля выхаду з-за кратаў паэт даў інтэрв’ю беларускай службе Радыё «Свабода». На пытанне журналісткі Ганны Соусь «Як вы лічыце, праўда адна? Ці ў кожнага свая праўда? Вось напрыклад у міліцыянтаў, якія вас дапытвалі, яна адна, а ў вас — іншая?» Уладзімір Някляеў

[1] http://niakliaeu.livejournal.com/2242.html.

адказаў: «Давайце не блытаць розныя рэчы. Ёсць праўда побыту — тая праўда, пра якую вы кажаце. Дарэчы, міліцыянты ставіліся да нас нармалёва, прынамсі не выказвалі нейкай злосці, нават адчувалася, што мы нейкія ганаровыя вязні. У нас з імі было шмат размоваў, яны там весяліліся — "Хто ў гэтай камеры? Праўда. Каго павялі? Праўду вядуць". А вось адзін з іх сказаў, памахваючы дубінкай, не пагражаючы, але проста ў размове: "Вось вы гаворыце "праўда", а я так думаю — у каго дубінка, у таго і праўда. Вы ў мяне дубінку забераце, будзе ваша праўда". Вось так можна разумець праўду, і гэта пабытавая праўда. Гэта — як праўда мужа і жонкі і гэтак далей, а ёсць праўда быцця, Боская праўда. Гэта тое, з чым чалавек жыве, з чым ён нараджаецца і паміpae. Мы проста забыліся ў гэтай мітусьні, у гэтай палітыцы, дзеля чаго мы народжаныя на гэтай Зямлі. Што мы будзем некалі паміраць, і нам трымаць адказ за тое, як мы пражылі. Вось што было і ў Салжаніцына. Мы ж не кажам, што мы першыя выйшлі з гэтай праўдай. А да нас што, Быкава не было, Адамовіча не было? Мы што, забыліся, якія ў нас былі людзі, як яны стаялі, як паміралі за гэтую праўду? Хіба мы з'явіліся першымі на гэтай Зямлі і закрычалі "Давай праўду казаць"? Не, мы ў гэтым ланцужку, адвечным ланцужку змагання маны і праўды, дабра і зла. Проста нехта выбірае адзін бок, нехта іншы. Мы выбралі гэты і будзем на ім стаяць»[1].

Сваю грамадскую дзейнасць, такім чынам, Уладзімір Някляеў будуе на базавых этычных катэгорыях.

* * *

Прыкладна ў гэты ж час — вясной 2010 года — выходзіць кніга вершаў Уладзіміра Някляева «КОН». Па сутнасці, сама новая кніга гэтым разам была «схавана» аўтарам — выданне ўяўляе з сябе кнігу выбраных вершаў і паэм, да якіх далучаны новыя творы.

Па гэтым выданні можна прасачыць някляеўскую творчую самаацэнку. Так, з першай кнігі «Адкрыццё» аўтар уключыў сюды 11 вершаў. З другога зборніка «Вынаходцы вятроў», найбольш тытулаванага, — усяго 4 вершы. Са «Знака аховы» і «Наскрозь» — 9 і 13 вершаў адпаведна. Больш за ўсё «пашкадаваў» аўтар кнігі апошніх гадоў — «Прошчу» і «Так», яны пададзены досыць поўна.

Але — уласна пра новыя вершы. Частка кнігі, якая дала назву ўсяму зборніку, традыцыйна складаецца з шэрагу лірычных вершаў і паэмы. Гэтым кніга «КОН» збольшага паўтарае

[1] http://www.svaboda.org/content/transcript/2049477.html.

структуру папярэдніх нinfklяеўскіх зборнікаў. Але ёсць і кардынальныя адрозненні. Перш за ўсё само імкненне да структурнага адзінства тут не выяўлена цвёрда: у кнізе «КОН» няма падзелаў і частак, размяшчэнне вершаў не стварае знаёмага ўжо нам сэнсавага адзінства. Гэта падкрэслена несістэмная кніга. Аднак своеасаблівыя рубрыкі і жанрава-тэматычныя пласты можна вылучыць самастойна.

Напрыклад, кідаюцца ў вочы вершы ў жанры надпісу. У мінулым Някляеў ужо выступаў у гэтым жанры (успомнім верш «Зімовыя мроі. Надпіс на карціне Аляксея Марачкіна» з кнігі «Прошча»). Тут жа імкненне аўтара да лапідарнасці, лаканічнасці выказвання толькі ўзмоцнена. Свайго роду працяг жанру надпісу можна ўбачыць у вершах-прысвячэннях. Апошнія ў кнізе «КОН» таксама вельмі частыя. Што да лірычных вершаў кнігі, то яны імкнуцца да афарыстычнасці: гэта сілаба-танічныя высновы аўтара. Сінтаксічна гэтыя творы таксама складаюць найчасцей адзін сказ, адну фразу. Такім чынам, медытатыўная лірыка У. Някляева, простае выражэнне аўтарскай пазіцыі імкнецца да мінімалізму. У адрозненне ад медытатыўнай, у гэтай кнізе пануючае становішча займае ролевая лірыка, характар выражэння аўтарскай пазіцыі змяняецца ад пастаяннага «я» да зваротаў «ты», «вы», а таксама да абагульненняў безасабовага характару. Паэт быццам імкнецца пайсці ад уласнага «я».

Невялікая паэма «Вялікдзень», якой завяршаецца кніга, напісаная за тры дні. Гэта самы настальгічны твор У. Някляева. У ёй больш за ўсё выявілася яго «любоў да роднага папялішча» — да мястэчка Крэва. Аснова паэмы — легендарная. Зноў мы вымушаны ўспомніць каноны рамантызму. Аўтар вяртаецца ў дахрысціянскую эпоху, паказваючы яе сутыкненне з хрысціянскай. На гэтым канфлікце і пабудаваны ўвесь твор. Прычым можна казаць пра тое, што феномены-персанажы тут выступаюць сімваламі з'яў больш агульнага парадку: паганства і хрысціянства аказваюцца стыхіямі, рознымі энергіямі, якія змагаюцца адна з адной. У іх вечным сутыкненні прачытваецца і гісторыя тутэйшых мясцінаў, гісторыя самой Беларусі. Дуалізм дабра і зла паказаны як вечны матыў: і дабро, і зло выходзяць з аднаго кораня. Такой жа вечнай бачыцца і надзея на перамогу дабра.

У цэлым кніга «КОН» уяўляе з сябе збор вершаў 2005–2010 гадоў, які ў пэўным сэнсе характарызуе філасофскія шуканні аўтара. Пра фармальны эксперымент, мадэрнісцкую эстэтыку тут ужо казаць не даводзіцца: У. Някляеў усё больш схіляецца да лірыкі традыцыйнай, хоць яго міфалагізм і неа-

рамантычныя тэндэнцыі, паказаныя ў паэмах, працягваюць праяўляцца ў поўнай меры.

* * *

У краіне адбывалася ўяўнае збліжэнне ўлады са структурамі Еўразвяза. Усе дэмакратычныя сілы спадзяваліся на «адлігу», спадзяваліся на дэмакратызацыю ў грамадстве, якая наступіць пад уплывам Еўразвяза. Пасля пагрому кампаніі «Гавары праўду» вясной 2010-га стала зразумела, што ўлада не збіраецца саступаць з заваяваных пазіцый. Таму Уладзімір Някляеў вырашыў змяніць першапачатковую стратэгію аналітычнага і асветніцкага руху. Ён вырашае балатавацца ў прэзідэнты на выбарах 19 снежня 2010 года.

Някляеў змог зарэгістраваць самую шматлікую ініцыятыўную групу і сабраць найбольшую колькасць подпісаў за сваё вылучэнне. Кампанія праходзіла бурліва, але без сур'ёзных эксцэсаў. Аднак 19 снежня 2010 года, не чакаючы заканчэння галасавання на выбарах, спецслужбы арганізавалі напад на калону прыхільнікаў Някляева, якія хацелі ўзяць удзел у мірнай акцыі пратэсту. Яшчэ да заканчэння галасавання на выбарчых пляцоўках Уладзімір Някляеў быў жорстка збіты супрацоўнікамі сілавых структур і шпіталізаваны. У тую ж ноч ён быў выкрадзены з лякарні і кінуты ў самую злавесную турму краіны — следчы ізалятар КДБ.

20 мая 2011 года Уладзіміра Някляева асудзілі да двух гадоў абмежавання волі з адтэрміноўкай на два гады: паэт быў вызвалены ў зале суда.

* * *

З 19 снежня 2010-га да 20 мая 2011-га ў краіне шмат што змянілася. Змяніліся самі людзі: у іх на вачах здзяйснялася беспрэцэдэнтная па маштабе палітычная з'ява: у ноч пасля выбараў былі арыштаваныя і дастаўленыя ў следчы ізалятар КДБ сямёра з дзесяці кандыдатаў у прэзідэнты.

Услед за кандыдатамі ў прэзідэнты судзілі іх паплечнікаў, шараговых удзельнікаў мірнай акцыі пратэсту. Суды ішлі штодня на працягу ўсёй зімы і вясны 2011 года. Усе палітвязні атрымлівалі падтрымку ад палітыкаў усяго свету. Сёння можна з упэўненасцю сказаць, што менавіта пад ціскам сусветнай грамадскасці Уладзімір Някляеў, які перажыў у турме некалькі гіпертанічных крызаў, быў пераведзены пад хатні арышт[1].

[1] Пад хатнім арыштам Уладзімір Някляеў знаходзіўся з 1 лютага 2011-га. З гэтага моманту ў яго кватэры ўвесь час дзяжурылі супрацоўнікі КДБ. Было

Акцыі салідарнасці праходзілі ў многіх краінах. Тысячы людзей ставілі свае подпісы за вызваленне беларускіх палітвязняў. World Amnesty International прызнала Уладзіміра Някляева вязнем сумлення. Міжнародныя пісьменніцкія арганізацыі — Польскі ПЭН-клуб, Расійскі ПЭН-клуб — дасылалі звароты да Аляксандра Лукашэнкі з патрабаваннем выпусціць беларускага паэта Уладзіміра Някляева. Літоўскі ПЭН-клуб прыняў паэта Уладзіміра Някляева і яго паплечніка літаратуразнаўца Аляксандра Фядуту ў ганаровыя сябры. Было складзена некалькі калектыўных лістоў за вызваленне Уладзіміра Някляева (у Польшчы гэты ліст падпісала лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры Віслава Шымборска). Адным з першых такі зварот апублікаваў вядомы рускі паэт Яўген Еўтушэнка:

«З абурэннем даведаўся пра бандыцкае жорсткае збіццё найбуйнейшага беларускага паэта Уладзіміра Някляева, аднаго з кандыдатаў у прэзідэнты.

Ён ні на кога не нападаў і нікога не збіваў, але і ўсё ж затрымалі і павезлі ў невядомым напрамку яго, а не нападнікаў. Патрабую, каб яго неадкладна ўз’ядналі з яго сям’ёй, з яго народам, а нападнікаў арыштавалі і судзілі паказальным адкрытым судом. Калі палітыка ператвараецца ў збіццё і затыканне рота любым спосабам, яна перастае быць палітыкай і робіцца крымінальным злачынствам. Тым каштоўней павінна адчувацца жыццё кожнага чалавека ў Беларусі, дзе падчас вайны мы страцілі кожнага чацвёртага з гэтага невялікага, але вольналюбівага народа. <...>

Някляеў столькі карысці і славы можа яшчэ прынесці свайму народу, яго культуры, адукацыі, літаратуры! Такі чалавек — абраны ён ці не абраны на дзяржаўны пост — заўсёды застанецца верным грамадзянінам сваёй радзімы, хоць зусім не гнуткаспінным паслугачом. <...>

Трымайся, Валодзя! У нас яшчэ вялікае жыццё наперадзе, і мы яшчэ многа зробім у ім і шмат што напішам.

Твой брат Яўген Еўтушэнка»[1].

Пасля вызвалення з турмы Някляеў прызнаваўся, што адзінай весткай з волі стаў менавіта гэты зварот Еўтушэнкі. Зусім выпадкова на вочы яму трапіўся маленькі ўрывак газеты са словамі падтрымкі. У прадмове да кнігі «Лісты да Волі» Уладзімір

забаронена выходзіць з кватэры, карыстацца інтэрнэтам. Гэты сюжэт пасля стаў асновай для спектакля «Двое ў тваім доме», пастаўленым Міхаілам Угаравым, рэжысёрам тэатра «Тэатр.doc».

[1] «Российская газета» — Федеральный выпуск № 5369 (290) 23.12.2010. http://www.rg.ru/2010/12/23/evtushenko.html.

Някляеў казаў, што менавіта ў ноч 25 снежня 2010 года ён упершыню пасля арышту ўмацаваўся ў правільнасці абранага шляху: «Паэзія патрабуе эмоцый. Моцнай энергетыкі. Скалечаны, фізічна я пачуваўся горш, чым кепска — не было дзе энергію ўзяць, каб аддаць. І я не пісаў нічога, нават не спрабаваў пісаць. Да той каляднай ночы — самай доўгай ночы ў халоднай зіме 2010 года:

- калі, як перажыўшы катарсіс, я зноў адчуў неверагодную моц жыцця, якая вулканічна можа вырвацца з самай, здавалася б, слабой, але яшчэ не сканалай клетачкі;
- калі я ўспамінаў тых, каго любіў, люблю, хто любіў і любіць мяне — і ўдзячна за іх маліўся;
- калі ў кругласуткава бляклым мігценні лямпачкі, якая, здавалася, ніколі не гарэла, але й не гасла ніколі, з’явілася ў паўзмроку камеры Турма разам з Воляй»[1].

Так пачынаецца апошняя па часе паэтычная кніга Уладзіміра Някляева «Лісты да Волі». Пісалася яна ў следчым ізалятары КДБ з 25 снежня 2010 года да 1 лютага 2011-га. Зрэшты, прадмова да яе была напісана пазней. Завяршае кнігу апошняе слова Уладзіміра Някляева ў судзе.

Усяго ў зборніку 30 вершаў (яны пісаліся ў перыяд з 1 студзеня да 1 лютага) і паэма «Турма» ў 27 фрагментах (25–31.12.2010).

Надзвычай важная для разумення сутнасці кнігі — яе назва. Тут гульня слоў: «Воля» па-беларуску — жаночае імя. У той жа час «воля» азначае «свабода». Думаючы пра Волю як адрасата, аўтар мае на ўвазе: 1) жанчыну, сваю жонку (тады лісты набываюць канкрэтны сэнс, выступаюць у сваім першасным значэнні — пасланні); 2) Волю як метафізічную катэгорыю. Гэты падвойны адрасат увесь час падкрэсліваецца — і ў вершах, і ў паэме.

Цыкл вершаў уяўляе з сябе лірычны дзённік аўтара. Кожны дзень паэт піша па вершы — эпісталярныя пасланні сваёй жонцы. Цяпер ужо вядома, што ніводны сапраўдны ліст не даходзіў ад Някляева да адрасата. Мяркуючы па ўсім, гэтую турэмную традыцыю ў адносінах да палітвязняў Уладзімір Някляеў разумеў першапачаткова. Цыкл «Лісты да Волі» з’яўляецца спробай метафізічнага ліставання, дзе пасланне перадаецца ў сферах ірацыянальных. Разам з тым у гэтых «недасланых лістах» прысутнічаюць і традыцыйныя для лірыкі Някляева матывы: звароты да Бога, разважанні пра фатум, няўхільнасць лёсу і магчымасці яму супрацьстаяць. Некаторыя вершы

[1] У. Някляеў Лісты да Волі. Vilnius: Беларускі адукацыйны цэнтр, 2011. С. 13.

пабудаваны як успаміны пра мінулае. Некаторыя — як мары пра тое, што павінна адбывацца: свядомасць пераходзіць ад рэтраспектывы да перспектывы. У цыкле ёсць і замалёўкі турэмнага побыту, пакутаў зняволенага, катаванняў. Усе гэтыя пласты навакольнай рэчаіснасці і ўнутранага стану аўтара з'яднаны адрасатам — Воляй. Яна, як вышэй ужо адзначалася, з'яўляецца і рэальным чалавекам — жонкай паэта Вольгай Някляевай,— і метафізічнай, недасяжнай свабодай. Завяршаецца цыкл вершам пра прыезд пад хатні арышт: «Нечакана легла карта / Мне й табе. / Днём і ноччу ў хаце варта / КДБ». І далей: «Усё ж хата — гэта хата. / Не турма». Такім чынам, цыкл мае цалкам скончаную структуру, з'яднаны адным адрасатам.

Як ужо адзначалася, паэма «Турма» з'яўляецца своеасаблівым працягам цыкла метафізічных паэм Уладзіміра Някляева. Першай у гэтым цыкле была «Маланка» (кніга «Знак аховы»). Як і ў папярэдніх паэмах цыкла, аснова «Турмы» — гісторыя кахання, якая раскрываецца на фоне феноменаў-персанажаў. Ядро твора — дыялогі лірычнага героя і Турмы, падчас якіх — у перспектыве, аддалена, без персаніфікацыі — паказана Воля. Таксама ў дыялог часам укліньваецца «вобраз трэцяга». Як адзначае Дзіна Магамедава, у паэмах падобны «вобраз трэцяга» выступае як прадстаўнік інфернальнай сілы, носьбіт пазачасавай неадменнай праўды.

Падвойнае значэнне слова «Воля», пра якое ўжо гаварылася раней, у паэме прымае закончанае выражэнне. Воля тут супрацьпастаўлена Турме. Абедзве яны — носьбіты жаночага пачатку. Яны — амбівалентныя, і ў свядомасці лірычнага героя Турма можа прымаць выгляд Волі. Недасяжнасць аднаго жаночага пачатку кампенсуецца другім. Але гэтая ж калізія можа быць успрынята і ў сімвалічным сэнсе: недасяжнасць цяжкай Волі можа быць заменена лёгкай і прыемнай Турмой. Лірычны герой каля Турмы спускаецца ў скляпенні і падзямеллі, дзе бачыць процьму душ, памерлых за Волю і, наадварот, загразлых у Турме. Гэтае вандраванне, падобнае да наведвання Дантэ з Вергіліем колаў Пекла, вядома, можна разумець як рэтраспектыўны зварот апавядальніка — да вытокаў, да гісторыі Беларусі, якая ўся можа быць пададзена ў выглядзе змагання Турмы з Воляй. З пастаяннай перамогай Турмы...

Таксама, як і ў паэмах «Маланка», «Індыя», «Паланэз», у «Турме» аўтар выкарыстоўвае рытуальную абраднасць. Каб дасягнуць адзінства, лірычны герой павінен забіць адну з гераінь. Узнікненне Змяі-Турмы пасля ўдару мячом, без сум-

неву, трэба разумець як адсылку да старажытнага матыву змеяборства.

Цяжкае крывавае змаганне, што адбываецца ў нетрах свядомасці лірычнага героя, прыводзіць усё ж да надзеі. «Воля ў часе мусіць выспець — / і вы для волі ў час саспець».

Без сумневу, паэма «Турма» — адзін з найлепшых паэтычных твораў Уладзіміра Някляева.

* * *

Падсудны мае права выступіць з апошнім словам. Пра што ў судзе казаў Някляеў, калі рушылася напампаваная да выбараў грашовай масай беларуская эканоміка? Калі людзі душыліся ў чэргах да абменнікаў і размяталі па гіпермаркетах яшчэ не здаражэлую тэхніку? Думаю, варта без лішніх каментараў прывесці гэтае слова цалкам:

«Следчы па маёй справе, калі скончыліся допыты і можна было размаўляць больш-менш па-чалавечы, распавёў мне гісторыю пра свайго маленькага сына.

Ягоны сын ходзіць у дзіцячы садок. Бацька забірае яго, вядзе дахаты і, як звычайна, пытае: “Што сёння рабіў, што было цікавага?” “Па-ангельску размаўляць вучыліся!” — падскокваючы, адказвае сын. “Ды ну! — здзіўляецца бацька. — І якія словы ты вывучыў?” «Дзякуй і да пабачэння!» — адказвае беларусу-бацьку беларус-сын.

Следчы Камітэта дзяржаўнай бяспекі, падпалкоўнік юстыцыі распавёў гэтую гісторыю як вясёлую — і доўга думаў, калі я спытаў: “Вы хоць разумееце, што вы мне расказалі?..”

Я хачу, каб мы думалі хутчэй. Бо часу, каб падумаць і зразумець, а галоўнае, паспець нешта зрабіць, не засталося. Амаль.

Калі маленькі беларус, прамаўляючы словы на роднай мове, мяркуе, што ён прамаўляе іх па-замежнаму, гэта нацыянальная катастрофа! І яе ўжо немагчыма прадухіліць адукацыйнымі, культаралагічнымі высілкамі. Захаваць нас як нацыю могуць толькі неадкладныя палітычныя рашэнні! Вось найпершая прычына, па якой я, паэт, апынуўся ў палітыцы. Скарыстаўшы перад тым усе, якія толькі можна скарыстаць, іншыя магчымасці. Пісаў беларускія вершы, паэмы, песні, апавяданні, аповесці, працаваў у часопісах, у газетах, на тэлебачанні, у Саюзе пісьменнікаў, вёў перамовы з уладай, угаворваў яе стаць беларускай — нічога не дапамагала! Нідзе і нічога не вырашалася! Я ўгаворваю, а мне адказваюць, што па-беларуску нельга сказаць нічога вялікага! Толькі па-руску, па-кітайску і па-ангельску. І хто мне такое кажа? Кітайскі імператар? Рускі цар?

Ангельская каралева? Не, беларускі прэзідэнт. Тады “дзякуй і да пабачэння”

Вось мы і пабачыліся на прэзідэнцкіх выбарах. Вынік іх — гэты суд.

Зразумела, на гэтым судзе я не толькі праз тое, што адстойваю беларускую Беларусь. Я тут найперш праз тое, што не прымаю Беларусь дыктатарскую, адстойваючы Беларусь дэмакратычную. Але зноў жа: дэмакратыю нельга збудаваць ні на чым. Неабходны падмурак — і ён у нас ёсць. Гэта наша гісторыя, у якой быў парламент, які выбіраў тых, хто кіраваў дзяржавай. Гэта наша мова, на якой быў напісаны Статут Вялікага Княства Літоўскага — канстытуцыя, што стала ўзорам для пазнейшых дэмакратычных канстытуцый Еўропы і свету. Гэта наша культура, якая дала Усходняй Еўропе першаасветную постаць Францыска Скарыны. Вось тыя глыбы, на якіх павінна паўстаць і паўстане дэмакратычная Беларусь, змёўшы з гэтага падмурку друз і пыл дыктатуры.

Я на гэтым судзе праз тое, што хацеў, каб змесці смецце дыктатуры дапамаглі нам суседзі з усходу і захаду, Расія і Еўразвяз. Я хацеў, каб яны паразумеліся ў гэтым — і не цягнулі Беларусь, як коўдру, кожны на сябе. Каб яны ўбачылі Беларусь не паміж сабой, а побач з імі, з імі разам. Гэтаксама, як і Украіну. Толькі ў такім выпадку можа паўстаць адзіная Еўропа ад Альпаў да Урала — тая геапалітычная прастора, якую мусім мы стварыць, каб захаваць еўрапейскую цывілізацыю.

Еўрапейская цывілізацыя — кангламерат нацыянальных культур, нацыянальных ідэй, энергетыкай якіх былі створаныя магутныя нацыянальныя эканомікі, збудаваныя моцныя дзяржавы, што склалі Еўразвяз.

Прадуктыўная ідэя здольная выпрацаваць больш энергіі, чым любая АЭС. Так было і ёсць і ў Еўропе, і ў Амерыцы, і ва ўсім свеце. Амерыканцы не мелі нічога, каб стаць амерыканцамі, але яны, займеўшы незалежнасць, стварылі нацыянальную культуру, сфармавалі нацыянальную ідэю — і сталі амерыканцамі. У нас жа, каб стаць беларусамі, было ўсё, а мы, займеўшы незалежнасць, нічым з таго, што назапасілі і пакінулі нам продкі, не скарысталіся — і нікім не сталі. Ці, як горда заявіў той, хто называе сябе беларускім прэзідэнтам, сталі “рускімі са знакам якасці”. Што гэта за нацыя такая?..

Такое “вырашэнне нацыянальнага пытання” зняважлівае як для рускіх, так і для беларусаў, з якімі дыктатура гуляе ў гульню пад назваю “любімы народ і любімы правадыр”.

Гэта любімая гульня любой дыктатуры. Яна — інструмент маніпуляцый масавай свядомасцю, народнай воляй. Яна — мана, у той час як сапраўдная любоў ёсць праўда. Менавіта так — праз праўду — выявіў сваю любоў да людзей Бог, які даў нам маральныя законы.

Усвядомленая нацыянальная ідэя — гэта ўсвядомленая адказнасць перад тым і перад тымі, да чаго і да каго ты прыналежыш. Яна дазваляе ўзняць узровень маральных патрабаванняў да кожнага грамадзяніна і грамадства ў цэлым. Яна вымагае сказаць няхай горкую, але праўду. Я казаў і кажу, і буду казаць: той, хто паступаецца годнасцю і свабодай, не заслугоўвае павагі. Гэты маральны імператыў універсальны, аднолькава справядлівы як у дачыненні да асобнага чалавека, гэтак і ў дачыненні да народа.

Я ўдзячны беларусам, якія 19 снежня выйшлі на Плошчу — і захавалі годнасць нацыі.

Нацыю час ратаваць. Да пагрозы знікнення мовы і культуры дадалася пагроза абрушэння эканомікі, а праз тое — пагроза страты незалежнасці.

Неабходныя неадкладныя дзеянні, каб гэтага пазбегнуць.

Найгоршае з усяго, што ў такой сітуацыі можна зрабіць, — шукаць вінаватых. Паглыбляць раскол грамадства. А менавіта гэтым праз паказальныя суды над сваімі палітычнымі апанентамі якраз і займаецца ўлада.

Я прапаную іншае. Улада адмаўляецца ад рэпрэсій — мы адмаўляемся ад неадкладнага патрабавання новых прэзідэнцкіх выбараў. Вызваляюцца ўсе палітычныя зняволеныя — і з удзелам прадстаўнікоў улады і ўсіх апазіцыйных партый, рухаў, аб’яднанняў ствараецца Камітэт нацыянальнага выратавання. Самастойна ўлада выправіць сітуацыю няздольная. Яна рухне разам з абвалам эканомікі, але нельга дапусціць, каб пад яе абломкамі была пахаваная незалежная Беларусь.

Трагізм сітуацыі, у якой знаходзіцца наша грамадства, выяўлены ў драме геніяльнага Янкі Купалы “Тутэйшыя” яшчэ на пачатку мінулага стагоддзя. А яшчэ раней Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, іменем якога названая вуліца, на якой мяне судзяць, прадбачыў нават гэты суд. “Расследавав дзела саабразна ўказу всеміласцівейшага гасудара марта 69 дня паследававшага і прымяняясь к Статуту літоўскаму раздела 5-га, параграфа 18-га, свідзецелям, каторыя відзелі драку і не разнялі дзерушчыхся — па 10 лоз на дыване і па 10 рублёў штрафа в пользу врэменнага прысутствія; всем прочым, каторыя не відзелі дракі, за то, што не відзелі, а цем самым і не маглі разняць дзерушчыхся,

назначается па 5 лоз на дыване і па 5 рублёў штрафу в пользу врэменнага прысутствія!”

Хіба яно не так?.. Хіба гэтая фантасмагорыя, гэты суд у вар’ятні, у якую ўсіх нас — каго суддзёй, каго пракурорам, каго падсудным — загнала ўлада, не рэальнасць?.. Хіба “врэменнае прысутствіе” судзіць мяне не за тое, што я “не ведзеў дракі, а цем самым і не мог разняць дзерушчыхся”?

Усім вядома: у вар’ятню лёгка патрапіць — складана з яе выйсці. Асабліва калі табе даводзяць, што ты сам зрабіў выбар: прагаласаваў за тое, каб жыць у вар’ятні. Але, калі мы нармальныя людзі, калі беларус — гэта не дыягназ, мы павінны выйсці са шпіталя для духоўнахворых. Разам з дактарамі і санітарамі.

Мы не дачакаемся змен, калі не пачнём мяняцца.

Я не хачу сказаць, што нехта, суддзя ці пракурор, не перажываюць праз тое, што знікае наша мова, культура, што Беларусь нібыта ёсць — і ў той жа час яе нібы няма. Я не сцвярджаю, што нікому, апроч мяне, яно не баліць. Баліць. Розніца ў тым: як? Розніца толькі ва ўзроўні болю.

Мне гэты боль трываць стала немагчыма. Таму я прыйшоў у палітыку, таму пайшоў на выбары — таму я на гэтым судзе.

Гэта палітычны суд. За што мяне судзяць?..

Мяне судзяць за тое, што я паспрабаваў стаць прэзідэнтам. Я гатовы прызнаць віну ў тым, што прэзідэнтам не стаў.

Мяне судзяць за тое, што я дамагаўся свабодных, справядлівых, дэмакратычных выбараў. Я гатовы прызнаць віну ў тым, што свабодных, справядлівых, дэмакратычных выбараў дамагчыся не змог.

Мяне судзяць за Плошчу. Я гатовы прызнаць віну ў тым, што не дайшоў да яе. Калі прысуд мне будзе вынесены за гэта, я прыму яго. Ні ў чым іншым я не вінаваты і не прыму ні за што іншае аніякага прысуду, апроч апраўдання!

Дзякуй і да пабачэння!»[1].

* * *

Палітык застаўся паэтам.

Шлях Уладзіміра Някляева не скончаны: вандроўка доўжыцца.

2011

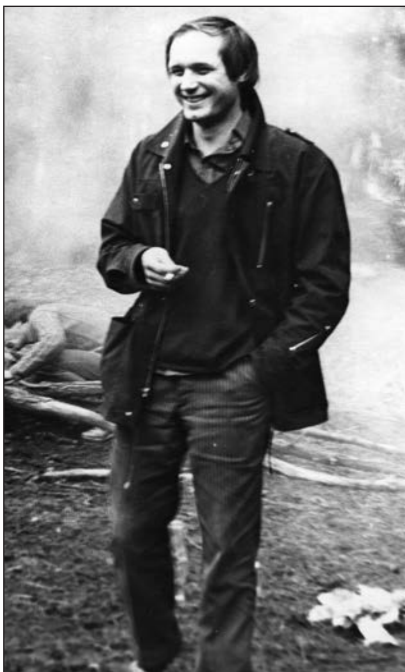
---

[1] У. Някляеў Лісты да Волі. Вільня: Беларускі адукацыйны цэнтр, 2011. С. 76–81.

Першы фотаздымак. Крэва, 1949 г.

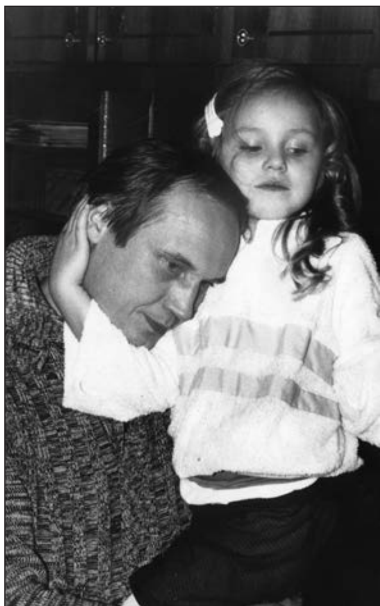
З бацькам і маці. Смаргонь, 1985 г.

Фота на камсамольскі білет. Смаргонь, 1960 г.



Вогнішча ў Доме творчасці пісьменнікаў «Каралішчавічы». 1982 г.

З братам Іванам і пляменніцай Галінай. 1970 г.



З унукам Стасем. 1998 г.

З дачкой Евай. 1985 г.

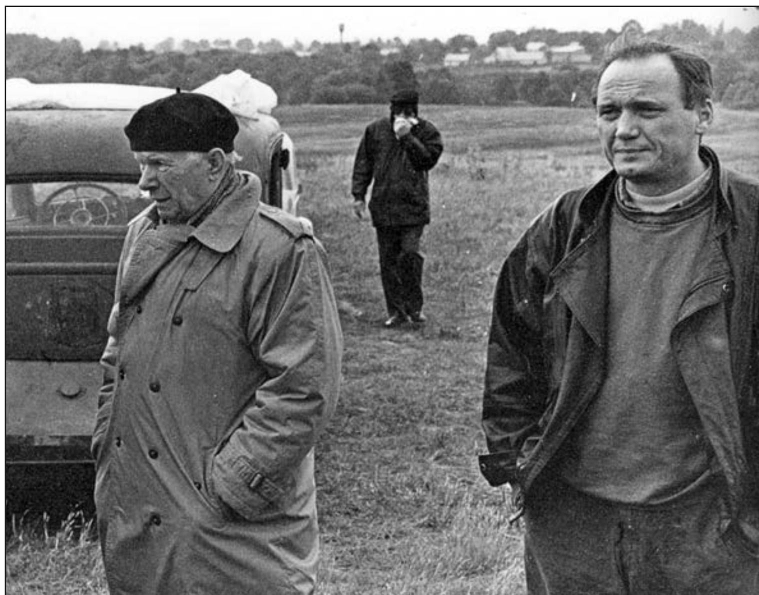
З Людмілай Някляевай, дочкамі Ілонай і Евай. 2015 г.

На мітынгу...

З жонкай Вольгай

З прафесарам Лонданскага ўніверсітэта
Арнольдам Макміліным і Рыгорам Барадуліным. 2013 г.

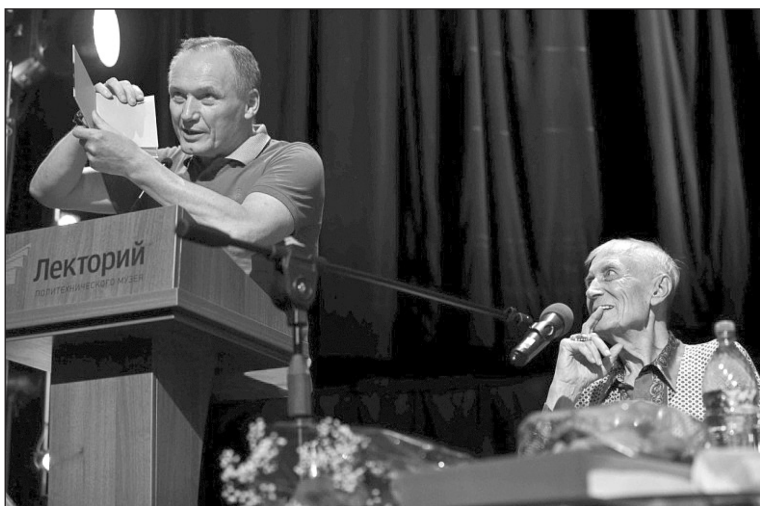
З Генадзем Бураўкіным. 19.06.2013



З Васілём Быкавым у Чарнобыльскай зоне. 1986 г.

З паэтамі — супрацоўнікамі рэдакцыі часопіса «Крыніца»
Алесем Разанавым і Леанідам Дранько-Майсюком. Віцебск, 1995 г.

Вершы на стадыёне...



З Яўгенам Еўтушэнкам у Політэхнічным музеі. Масква, 18.07.2011

Бясконца наша мара аб свабодзе
Вядзе нас па зямлі і па вадзе,
Як сонца, што ніколі не заходзе,
Як зорка, што ніколі не ўпадзе...

Уладзімір Някляеў

З новай кнігі «Толькі вершы»

ПАДМАНЫ ПРАЗРЫСТАЙ ВАДЫ

Рыгору Барадуліну

Ты ўспомні: прыйшлі мы сюды,
Глядзелі ў глыбіні і высі
Дасяжныя. Так пачаліся
Падманы празрыстай вады.

На ёй мы шукалі сляды
Анёлаў, абутых і босых.
Так доўжыліся ў нашых лёсах
Падманы празрыстай вады.

Сляды прывялі ў нікуды.
Самкнуліся, ціха сышліся,
Як вейкі, глыбіні і высі,
Падманы празрыстай вады.

4.03.2014, Вушачы

* * *

На мох зялёны — жоўтае лісцё.
Бялюткі снег — на рыжую салому.
І ў гэты ясны час, адчуўшы стому,
Спакойна я кажу сабе самому:
Мне ёсць чым апраўдаць маё жыццё.

Не тым, што жыў, любіў... Зусім не тым.
І без мяне жылі, любілі ў свеце.
Не тым, што ў свеце застануцца дзеці,
Не тым, што, калі дзьмуў сцюдзёны вецер,
На ім стаяў і выстаяў на ім.

А чым тады? А тым, што, колькі мог,
Не паміраў, нягледзячы на стому,
А сніў і сніў жыццё!.. І, можа быць, збярог
Калі не ўсё, чаго не сніць нікому,
Дык хоць бы тое, што казаў мне Бог
Пра снег, пра мох, пра лісце, пра салому.

7.12.2014

* * *

Паўстане з попелу і птушкай стане зноў,
Ці рыбінай... Тым стане, чым згарэла,
Што да пажару звалася любоў
І мела пругкае, з атласнай скурай цела,
І млосны голас мела, чуйны слых,
Каб шэпты чуць — і каб стагнаць да рання
На ложку, зашырокім на дваіх,
У завялікім для дваіх каханні,
Куды аднойчы трэцяя ўвайшла,
Якая птушкай з попелу паўстала
Ці рыбінай... Ляцела і плыла,
Шаптала млосна, соладка стагнала...

5.01.2015

КАЛЯДЫ

Вользе

Над Крэвам сцямнела.
І першая зорка ўзышла.
Зусім маладая. І свеціць няўмела.
Пакуль ты шукала, пакуль ты мяне не знайшла —
Над Крэвам сцямнела.

Крэўлянка знямела,
Пад лёдам суцішыўшы бег.
Завея саспела. Прыйшлі снегапады.
Пакуль ты на ганку змятала з валёначак снег —
Насталі Каляды.

Званы зазвінелі.
Хрыстос усміхнуўся з нябёс.
Калядная зорка то гасла, то ззяла.
«Ты рады, — пытала, — што гэтакі выпаў нам лёс?..»
Які — не казала.

6.01.2014, Крэва

ЗОРКАПАД

Івану М.

Які, мой брат, над Крэвам зоркапад
У жніўні, калі ўжо бялеюць росы,
І ты бяжыш па іх, пякучых, босы
Праз дзедаў двор, праз агарод і сад,
Дзе туманы пад яблынямі ў косы
Спляліся — і плывуць
уніз,
назад,
За плот, дзе бацька паліць папяросы,
Скрозь дым быццў ўтаропіўшы пагляд
У зоркапад, у вечнасць, у нябёсы,
Дзе твой з ягоным сплецены лёсы...

6.02.2013, Крэва

КАЛЫХАНКА

Памяці Генадзя Бураўкіна

Па маёй ці тваёй,
не па нечай — па нашай віне
Беларусь, як чужая, у крэўнай сваёй старане.
І калі памірае праз роспач і скруху паэт,
Ён не той пакідае, у якім нарадзіўся, сусвет.

Той сусвет быў Айчынай. Калыскай ягонаю быў.
Ён паэта люляў, малаком белай мовы паіў,
Баіў байкі яму —
Там у кожным паэтавым сне
Бай хадзіў па сцяне
У чырвонам сваім каптане...

Баю-бай, баю-бай. Спяць, раскінуўшы рукі, сыны.
Сняцца некаму рускія, некаму польскія сны.
А каму беларускія — той прачынаецца ў снах
І крычыць! І не чуе! Не бачыць! Бо прывід! Бо жах!

Спіце, воі. Мужчыны. Далёка яшчэ да відна.
Вы праспалі Айчыну! І ў снах беларускіх яна
Не Пагоняй ляціць, а ваўчыцай на бруху паўзе
І сама сабе лапу, каб вырвацца з пасткі, грызе.

Баю-бай, баю-бай. Спіце, дзеткі, бяспамятным сном.
Маладыя ваўкі! Піце матчыну кроў з малаком!..
Даганяйце па следзе, што ў кожным паэтавым сне
Чырванее на лёсе,
на лёне,
на белым, як смерць, палатне...

7.06.2014

* * *

Без дай прычыны плакаў усю ноч.
І, выплакаўшыся, шукаў адхлання.
Глядзеў, як вокны напаўняе ранне.
І не прыдумаў лепшага, апроч
Таго, што ўжо было: гульні ў каханне.

Набраў той нумар, што не набіраў
Даўно на сцёртым дыску тэлефонным, —
І хтось азваўся голасам бяссонным,
І голас, што пачуў, ён не пазнаў,
І той, што адказаў, быў не ягоным.

«Алё...» — сказалі. Ён сказаў: «Алё...»
І як зламалі ў сэрцы вастрыё
Стралы,
што прыляцела і працяла!..
Ён не пазнаў.
Яна не пазнавала.

Стаіліся абое, як звяры.
Маўчалі — і сваё маўчанне чулі...

Падумаў: «Позна. Прамінулі гулі».
Зірнуў у двор. Снег падаў у двары.
І трубку ён паклаў на два штыры,
Што ў нетрах тэлефона патанулі.

11.11.2015

ЗАЛАТАЯ ЛАЎРА

Марыі Сёдэрберг

У верасні, трынаццатага дня,
У Кіеве, дзе залатая лаўра,
Засланая кляновым лісцем лава
Стаяла на Падоле — і адна
Жанчына каля лавы той стаяла...

«Яна чакае некага?.. Ці не?..» —
Я загадаў... Яна ж не загадала
Ні на таго, каго яна чакала,
Ні на мяне...

13.09.2010, Кіеў

ПАДОЛ

Паўлу Вольвачу

Дрыготкі Кіеў за акном.
Ну, што ж: давай віна нальём
І вып’ем, каб сагрэцца.
Ты чуеш: плача сэрца.

Не зразумець: пра што? Аб чым?
Мы пра мінулае маўчым.

Мы ў ім, як за музейным шклом.
Адтуль зялёным светляком
Міргае радыёла.
І ўсё. І пуста. Гола.

Ну, што ж...
Давай яшчэ нальём
За ноч, за Кіеў за вакном,
За месяц над Падолам.

13.09.2010, Кіеў

ЛІСТ У ЛІСТАПАД

Наталлі

Нашто табе паэзія, скажы,
У свеце, дзе званы — з маны літы́я,
Дзе крамы — поўныя, а храмы — скрозь пустыя,
Дзе грэшнікі жывуць, нібы святыя,
А праведнік
канае на крыжы?

Нашто табе спляценні ўзнёслых слоў,
Саснёныя паэтавы хімеры,
Калі служанкай у вертэпе
Вера,
Наложніцай — сястра яе
Любоў?

Нашто табе метафар гарадзея,
Калі, як дым, цярэбіцца, радзее
Душа — і чалавек
глухі,
нямы,
Калі ўжо безнадзейная надзея
На ўсё, на што надзею мелі мы?..

Калі ў нас сэрцы сталі, як са сталі,
Калі мы ўсе, як нежывыя, сталі
Без веры, без надзеі, без любві,
Калі адна нянавісць у крыві,
Нашто табе паэзія, Наталля?..

Не плач, не плач... не рві душу, не рві...

6.11.2013

СМАРГОНЬ

Івану Някляеву

Сярод ночы ў плацкартным вагоне
Я прачнуўся, да вокнаў прынік.
«Колькі станцый яшчэ да Смаргоні?»
«Маладзечна», — сказаў праваднік.

Значыць, дзве засталіся... Залессе
І паўстанак без назвы... А там...
«Што трасешся?.. На, выпі. Сагрэйся...
Памагчы табе?..»
«Дзякуй. Я сам».

Сам я, сам... Вось скажу: «Дарагая!
Я вярнуўся!..» І што яна?.. Як?..
На паўстанку касцёр дагарае.
«Колькі вам за гарбату?..»
«Пятак».

«Варта большага».
«Дай, калі варта».
У паўмзроку плацкартны вагон.
А з агульнага, што за плацкартным,
Надрываецца акардэон:

«Граждане, купите папиросы!
Подходи, пехота и матросы!
Подходите, пожалейте,
Сироту меня согрейте,
Посмотрите, ноги мои босы...»

Вось і станцыя. Скрыгат жалезны.
Цеплавоза пранізлівы ўскрык.
«Свой у кожнага шлях непазбежны», —
Дзверы ляснулі. Знік праваднік.

Што ён ведае?..
Вуліца тая...
«Дарагі!..» А над домам — агонь!
Поезд ломіцца ў ноч, падмінае
Маладзечна. Залессе. Смаргонь.

Колькі ў гоне шаленства, азарту,
Пад адхон — за вагонам вагон,
А з агульнага, што за плацкартным,
Надрываецца акардэон!..

12.07.2014, Смаргонь

ЛЯБЁДАЧКІ

У маім двары дом стаіць стары
У старым даму сумна аднаму
А па вуліцы быццам лодачкі
Плывуць вуціцы ды лябёдачкі

Пойдзе па ваду малада ўдава
Я за ёй пайду — кругам галава
А як гром з дажджом упадзе ў траву
Завяду я ў дом маладу ўдаву

Папрашу сядаць у чырвоны кут
Стану ёй казаць як жыву я тут
Павядзе яна на мяне брывом
Ды пап’е віна за маім сталом

А калі я ёй ложак пасцялю
Пакладу з сабой моцна палюблю
Будзе давідна шкадаваць яна
Што раней майго не піла віна

А калі ў акне паплыве зара
Прыйдуць да мяне да майго двара
Не лябёдачкі і не вуціцы
А ўсе ўдовачкі з усёй вуліцы

4.04.2014, Крэва

МЯЖА

Там, на незвароце, на мяжы,
Раптам я пачуў: « А ўсё ж скажы,
Што кахаеш...»
Я сказаў...
«Ну, што ж,
Дзякуй і за гэта...»

Падаў дождж.
Восеньскі, халодны. І мяжа
Бліскала, нібы лязо нажа.

15.08.2015

* * *

У вайсковым шпіталі, дзе палякі мяне лекавалі,
Дзе плылі ў небыццё каляровыя цені і гукі,
Я прымроіў Наталлю, пярсцёнкі яе і каралі
З бірузы і бурштыну, яе прахалодныя рукі.

І душа бірузова ў бурштынавым небе лунала,
І растайвала цела на сонцы, нібы яно з воску,
І сястра мне на лоб прахалодныя рукі паклала,
А пасля запытала, нібы праспявала,
па-польску:

«Ты забыўся хіба, як нанізваў на нітку каралі,
Як яны пакаціліся з ніткі — сляза за слязою?..»
«А куды закаціліся?..» — я запытаўся ў Наталлі.
«За нябёсы, — сказала сястра. — За бурштын з бірузою».

17.12.2013, Варшава

* * *

Прыхарошваўся да шлюбу.
«Ой, ты, Люба, мая Люба!..» —
Зубы белячы, спяваў.
А ўжо кат пра згубу знаў
І чакаў яго на згубу.

І ён стаў
адзін пад небам.
«Трыццаць два зубы мне трэба
На жыццё, — падумаў ён. —
А на смерць — адзін патрон».

Куля гэтак упяклася,
Бы ў дзяцінстве авадзень.
Ён упаў на ўласны цень.
«Што ж ты, Люба, бераглася,
Што ж ты, Люба, не далася
Мне да шлюбу хоць за дзень?..»

9.11.2015

* * *

Ён жывапіс любіў.
Развешваў на сцяне
Карціны. Так, каб роўна. А не крыва.
Яшчэ любіў, калі габрэйка Рыва
Прыходзіла... Яна крычала ў сне —
Ён прачынаўся. Бачыў на сцяне
Карціны.
Рыва плакала: «Ты мне
Не кажаш, што кахаеш».
Ён казаў,
Хоць не кахаў.
Любіў, калі яна
Прыходзіла на ноч, але не болей...

Рыдала Рыва: «Я з табой адна!» —
Ён суцяшаў...

За ім была сцяна
З карцінамі на ёй да самай столі.

8.04.2015

ЯНА

Таццяне П.

Яна праснілася, і ў сне
За ёй пылілася дарога,
І глянула яна ў мяне
Вачамі Бога.

Я ўкленчыў, пыл з падолу строс,
І па дзявятае калена
Глыбей, чым апарат Рэнтгена,
Яна высвечвала мой лёс.

І ў лёсе, скручаным змяёй
Перада мной і за плячыма,
Такое бачылася ёй,
З чым жыць на свеце немагчыма.

І калі пыл, які я строс,
Зямлёю стаў, калі я ўрос,
Як камень, у зямлю сырую,
Калі пракляў свой шлях, свой лёс,
Яна ўсміхнулася: «Дарую...»

13.01.2013, Смалявічы (в. Забалоцце)

ТЫ

«Стань змяёй!»
І ты змяёю стала.
«Рыбай стань!»
І рыба паплыла.
«Птушкаю!..»
І птушка закрыляла —
І змяю, і рыбіну дзяўбла!..

Некалі такою ты была.
Так мяне ты некалі кахала.
Гэтак вырывалася з сіла.

26.10.2014

* * *

Каму сказаць пра тое, што вайна?
Не слухаюць. Баяцца. «Не палохай!»

Эпоха курваў. Голая яна —
І ўсе савакупляюцца з эпохай.

Яна любому выродку дае,
Калі свайго ў ім пазнае па твары.
І хто на свет з’яўляецца? Пачвары!..

І раптам з жахам бачыш, што твае.

16.09.2015, Маладзэчна

СНЫ

І сны аб небыццi, і сны аб вечнай славе —
Пяньковая пятля на шыі тых, хто спіць.
Паэт не можа спаць. Калі ён спіць — ён сніць.
І жахі гэтых сноў збываюцца на яве.

17.09.2015, Краёва (Румынія)

БЕЗ ВЕСТКІ

Памяці зніклых

Няма вас сярод мёртвых і жывых.
Вы на зямлі не дажылі да смерці.
Пакінуўшы і родных, і чужых,
Вы проста зніклі, як знікае вецер.

А мы жывём, бо мусім жыць далей,
Каб зразумець, як дорага мы плацім
За ўсё — і што за ўсё найдаражэй
Магілы, над якімі можна плакаць...

1999–16.09.2011

* * *

Скажы мне: ты помніш
Той вечар у Вільні?..

Быў вецер,
І пыльнай,
Няўтульнаю Вільня была
На вуліцы побач
з вакзалам,
дзе дымная поўня
плыла...

«Пажар недзе?..»
«Поўнач. Пара мне...»
«Праводзіць?..»

Мы выйшлі — перон быў пусты.
«Не едзе ніхто і нікуды».
«Забудзеш мяне?..»
«Не забуду...» — прамовіла ты
У дым той,
У пыл той,
У Вільню,
Дзе ўночы гарэлі масты.

16.09.2015, Вільня

ПАВОДКА

Арнольду Макміліну

Ракою, паводкай рудой
Плыве адзінокая лодка.
Дзе лепей вяслу? Над вадой
Ці там, дзе глыбее паводка?

Не ведаю. Дзякаваць Богу,
Зноў лодка, паводка, вясна,
І доўгую доўжаць дарогу
Кароткія ўзмахі вясла.

11.03.2012

ВЕЧНЫ РЫМ

Выйсці з дому. Проста ў краму,
Ці на вуліцу, дзе дождж.
Не пабачыць панараму
Рыма Вечнага...
Ды што ж,
Калі там, па тым правулку,
Тут, па мосціку старым,
Хутка, хутка,
Гулка, гулка
Лёс прабег праз Вечны Рым.

14.12.2014

* * *

Мая маці — Вада.
«Хто мой бацька?» —
Гукаў я да Бога.
«А каго б ты хацеў?» —
Ён пытаў.
«Ці Цябе — ці нікога!»

Час ракою цячэ
Да вытоку і вусця адразу...
Я чакаю. Яшчэ
Не было мне адказу.

1971 (Масква) —
19.01.2016 (Смалявічы)

* * *

Сярод парваных хмар адна
Скрозь вецер ластаўка ляцела,
Гуляла з ветрам, як хацела,
Яна.

І раптам падалося мне,
Што ўсё, што на душы цямнела,
Што ў лёсе навальнічна спела, —
Міне.

Але пакуль яно міне,
Пакуль парванае зрасцецца —
Аб вецер ластаўка заб'ецца...

Ці не?

18.09.2015, Краёва (Румынія)

НА БЕРАЗЕ ІНШАГА ЧАСУ

Уладзіміру А.

Нараніцы прачнуцца ў Крэве
І, як упершыню ў жыцці,
Па садзе, што ў птушыным спеве,
Да родных могілкаў прайсці.

З дзядамі пасядзець, з бацькамі,
Спытаць, як спалі гэту ноч?..
Пасля глядзець, як над крыжамі
Плывуць аблокі часу ўзбоч.

Пайсці назад праз лес, праз жыта,
Праз поле, поўнае трысця,
І зразумець, што ўсё пражыта,
Спазнана ўсё, апроч жыцця.

28.07.2013, Крэва

ПРАКАЖОНЫ

Мікалаю Статкевічу

Калі чую званочак
у закратаваным акне,
Знаю: там пракажоны. Той званочак на мне.

Той званочак на мне,
каб не крочылі следам маім
І насустрач не йшлі вы, хаця я ўсміхаюся ўсім.

Я ўсміхаюся ўсім,
вы мяне баіцёся дарма:
Пад плашчом з капюшонам даўно ўжо нікога няма.

Там нікога няма,
але скрозь рассыпаецца звон,
І ківаецца плашч, і ўсміхаецца ўсім капюшон.

5.03.2012

Ры́мцелі

Алесю Бяляцкаму

Калі слухаць і слухаць,
Як выюць за кратамі вецер са снегам,
Як у фортцы звініць і звініць зледзянелае шкло,
Можна ўспомніць варагаў з хазарамі і печанегаў —
Шмат чаго, што мінула, нібы не было.

Можна ўспомніць Афіны і Рым,
і падумаць пра рымлянак,
Пра гетэр — не хапае за кратамі рымскіх гетэр...
Але ўспомніўся мне
воўк у лесе зімовым пад Ры́мцелямі:
Як, унюхаўшы пах чалавечы, ашчэрыўся звер!

Не таму, што галодны. Я бачыў па бруху: наеты.
Ён да логвішча йшоў — і не быў я ў патрэбу яму.
Але пах, які вычуў ён,
быў не з ваўчынага свету:
Звер учуяў турму.

Можна ўспомніць, калі
зазвініць капяжамі адліга,
І за кратамі
ценькне вяснова нараніцы птах,
Як ашчэрваўся свет на Хрыста
і на Марціна Лютэра Кінга,
На любога і кожнага, хто чалавечынай пах.

Можна ўспомніць... Але
у ваўчыных вачах — не пра тое...

Скрозь прапахла зямля
потам,
спермай,
мачою,
крывёю
Ад Афінаў і Рыма — і да Калымы!
Ды нішто і ніхто ў гэтым свеце не пахне турмою —
Толькі мы.

21.09.2012

СУНІЦЫ

Леаніду Дранько-Майсюку

Як заплакала, сёння за кратамі
сцюжа завыла...
З волі мне перадалі сунічнае мыла
У абгортцы
зялёнай, як тыя пагоркі,
на якіх я збіраў, на былінку нізаў,
як кара́лі,
суніцы...

Той сунічны, той сонечны пах!
Як ім хораша мыцца!..
Ён мне сніцца —
І хвалюецца маці: «Ты зноў
Бегаў лесам аж да Багушоў?
А каб воўк цябе ўкраў!..»

І ўсміхаецца бацька:
«Наш сын не маленькі,
Глядзі, колькі ягад набраў!..»

Але маці сярдуе
І ставіць мяне на каленькі
У куце, дзе абраз...

Я малюся і Бога прашу,
Каб ніколі мяне не каралі
Ні за што, без ніякай віны...

Бог глядзіць са сцяны
на мяне, на кара́лі,
Мне святло напаўняе душу...

І цяпер, праз гады,
пах былінак,
на сонцы лятучых пылінак,
жах малых і вялікіх памылак —
І ў руках маіх
лёсу ружовы абмылак.

14.02.2013

АРГЕНЦІНСКАЕ ТАНГА

Еве

Калі доўга ўзірацца праз краты ў акно,
Дык з «Навінамі дня» (або без)
Можна ўбачыць кіно ў клубе СМТС,
Што значыць не
Сучасная Міжгародняя Тэлефонная Сувязь,
А Смаргонская Машына-Трактарная Станцыя,

Дзе анучы ў мазуце, дзе ва ўсіх пад пазногцямі гразь,
Дзе мой бацька — механік, а маці — бухгалтар,
Дзе не ходзяць яны ні ў кіно, ні на танцы,
Бо ў яе — справаздача,
У яго — за партсходам партсход,
Па якіх напіваецца бацька, як чорт,
І паказвае рускі характар,
З якім перамог ён фашызм...

Дзе я плачу ў запеччы: «Чорт з ім...» —
І чакаю, пакуль пакладзецца ён спаць...

Потым шыбу вымаю ў акне... —
Хоць бы раз станцаваць
З рыжакосаю Зінкай з дзявятага «А»,
Ад якой у мяне галава,
Нібы тая кружэлка
з аргенцінскім
замучаным танга,
Пад якое, абступлены лесам людзей,
Дакрануўся я раптам грудзьмі да грудзей —
Да пасюль неспасцігнутай тайны...

11.04.2013

* * *

«Калі доўга праз краты
глядзець на нябёсы ў акне...» —

Гэта не
Аднастайны пачатак для вершаў,
прыдуманы ход,
А дзіра, што прабіта на ўсход
У бетоннай труне...

Гэта не
вершаванне ці іншы занятак пусты,
А чатыры пруты
У дзіры, што пад столлю ў сцяне, —
Гэта ўвогуле не...

Гэта проста турма,
У якой,
Апроч гэтай дзіры,
Гэтых кратаў,
Акна —
у мяне анічога няма.

26.11.2014

АПАЛІНЭР

Рыгору Сітніцу

Калі з камеры доўга глядзець
у вакенца
прутамі жалезнымі між —
Можна Эйфеля вежу ўявіць... І Парыж.
Манпарнас. І кавярню,
дзе Верлен цалаваўся з Рэмбо,
І турму на Сантэ, куды трапіў ён,
ледзьве Рэмбо
не забіўшы...

Або,
калі сыпле і сыпле праз краты
нудным восеньскім дожджыкам,

можна шлях уявіць да Парыжа з Дарожкавіч,
Па якім аніколі не ездзіў Вільгельм Кастравіцкі
З навагра́дскага роду шляхецкага Вонж,
Ён жа Апалінэр,
што пры зручным выпадку
адкідваў пяро і хапаўся за нож...

Нудны дождж
Над турмою «Сантэ»,
У якой
дах цячэ
(бо ад часу Гюго і Гацье
чарапіца і гонта),

У якую патрапіў
Вільгельм Кастравіцкі, што з роду шляхецкага Вонж,
Ён жа Апалінэр,
што надумаў украсці
Джаконду...

А каго яму красці яшчэ?

13.09.2914

СНЯЖЫНКІ

Ілоне

Калі доўга глядзець і глядзець,
як кладуцца на краты сняжынкі,
Можна ўспомніць старыя,
чорна-белыя фотаздымкі,
На якіх я то з маці, то з бацькам,
то з братам — ён у куртачцы новай...

А на гэтым — з табой... Ён ужо каляровы...
Як змянілася ўсё! Людзі, дрэвы, машыны, дамы!

Толькі я каля мамы
той самы —
за процьму гадоў да турмы...

7.06.2011

О. ГЕНРЫ

Калі доўга на краты
глядзець і лічыць:
першы прут...
прут другі...
трэці прут...
прут чацвёрты... —
Можна ўспомніць касіра
Уільяма Сіднея Портэра
З банку горада Осцін, што ў штаце Тэхас,
Больш вядомага пад псеўданімам О. Генры...

Меў па выраку тэрмін
Пяць гадоў.
Адсядзеў тры гады і тры месяцы.

Гэта столькі якраз,
каб вяроўку і мыла знайсці,
але ўсё ж да таго не дайсці, каб павесіцца.

«Самагубства — такая ж звычайная рэч, як пікнік», —
Напісаў ён.

А памёр ад цырозу
Пры законе сухім.

Але фокус не ў гэтым, а ў тым,
Што пранырамі, месца якім
На галерах, населена ім,
як гасцініца,
амерыканская проза —
Аніводны пакой не застаўся пустым...

І з кампаніі
злодзеяў,
жулікаў,
п'яніцаў,
грэшнікаў,
з той гасцініцы,
з часу свайго ў наш пранырлівы час
Мала хто
так насмешліва
пазірае на нас,
Як касір банку горада Осцін, што ў штаце Тэхас.

14.09.2014

АЗОР

Калі слухаць да зморы,
як вые за за кратамі вецер уночы,
Можна ўспомніць Азора, якога не хоча
Гаспадыня выводзіць гуляць...
Ён тады пачынае скакаць, зазіраць ёй у вочы,
Лізаць яе рукі...

Шмат што можна згадаць, выпадковыя гукі
Пачуўшы ўначы...

Ранкам два вартавыя ўваходзяць: «Скачы!» —
І выгульваць вядуць мяне ў двор...

Ах, Азор мой, Азор...

23.04.2011

ЛЕАПОЛЬД III

Віктару Казько

Калі ў камеру раптам праз краты ўляціць матылёк,
як агеньчык у змрок,
дык затойваеш дых, каб яго незнарок
не спалохаць... «Са мною пабудзь, махаон!
Пасвяці мне,
ліхтарык,
у сорак вясёлкавых вольт!..» —
Але ён
пырх назад...

Ноччу сніцца не ён,
а бельгійскі кароль Леапольд,
пра якога й не помніў,
бо хто ён мне?.. Я — хто яму?..

Але ў сне матыльковым
я ўцяміў, чаму
выбраў ён
між турмой і вайною
турму,
страціў трон і карону... —

Набраў каляровых сачкоў
і падаўся,
паслаўшы далёка
каралеўскіх усіх сваякоў,
у Амерыку,
дзе Арынока,
дзе да скону
лавіў матылькоў...

12.09.2014

ВЯЛІКДЗЕНЬ

Змітру Дашкевічу

Халодны карцар.
Адзіночка.
Нядрэмныя глядзяць у вочка
Вартаўнікі. Нібы з нябёс,
Вада і хлеб. Нібы Хрыстос
Прыйшоў, каб падзяліцца з намі,
Са мною і з вартаўнікамі.

16.06. 2012

СЕЦІ

Стэфану Эрыксану

Калі ў неба дажджлівае
Нема ўзірацца праз краты,
Дык у клеці вакна
Усплываюць рыбацкія сеці з пясчанага дна
І цягнуць дахаты,
І ты раптам становішся рыбінай:
сомам,
сліжом,
акунём, —
І ні ноччу, ні днём
Немата ўжо не мучае болей,
Бо вада і душа нерасстайныя...
«Іх у сеці не зловіш», — ты нібыта самому
Ціха кажаш сабе
І сліжам з акунямі,
і сому,
які ведае ўсе твае думкі патайныя,
І плыве, і ківае:
«Так, вада і душа
нерасстайныя,
Іх у сеці не зловіш, як сома або акуня...»

Так ад ранку да ночы... ад ночы да дня...

11.05.2011

САЛАВЕЙ

Змітру Вайцюшкевічу

Вось гэты цуд, які не тут —
Па той бок кратаў, дзе світае,
Ні вам нікому не аддам
І не прадам, ні нават сам
Не забяру...

Няхай спявае!

13.04.2012

ФІДЗІЙ

Калі доўга на краты
глядзець і глядзець,
глядзець і глядзець,
глядзець і глядзець,
Можна, каб не аслепнуць,
ці не звар’яцець,
нешта з хлебнага мякіша вылепіць:
звера... ці птаха... паганскага бога... ці волата... —
і ўявіць сябе
Фідзіям,
які з косці слановай і золата
грамавержнага Зеўса стварыў,
што стаў цудам свету.

Яшчэ золата скраў — і хоць гэта
Не даказана, скончыў турмой.

Зрэшты, статуі той —
Ні касцянай і ні залатой —
Аніхто, апроч грэкаў, не бачыў,
А значыць,
Цудам можа быць тое, чаго не было,
Ці што выдумаў нехта, як цуд...

Ну, напрыклад, Перыкл. Ці Плутарх...

«Вунь які ў мяне птах!..
Не было гэткіх птахаў ні тут,
Ні ў Афінах, ні ў Рыме!..» —
можна думаць, з’ядаючы з голаду
Цуд за цудам:
паганскага бога...
і звера...
і птаха...
і волата...

7.09.2014

АБЛОКІ

Калі доўга праз краты глядзець на аблокі,
У якіх ты ці плыў, ці збіраешся плыць,
Можна горад убачыць плывуча-высокі,
У якім ты ці жыў, ці збіраешся жыць, —
Толькі дзе?..

Там палацы, гатэлі, дамы —
І ніводнай турмы.

27.11.2011

СЕРВАНТЭС

Калі доўга праз краты
глядзець
у замглёную далеч
напярэдадні Новага года —
дык апоўначы можна ўявіць сябе
аднарукім ідальга
Сааведра Мігелем Сервантэсам...

Гэта нагода
стаць жаўнерам,
матросам эскадры Хуана Аўстрыйскага,
ваяваць у Тунісе, на Корфу,
а потым
стаць палонным,
рабом,
што стамлёна сказаў:
«Кожны — сын сваіх спраў...»

Потым краў,
калі стаў нарыхтоўшчыкам
правіянту
для каралеўскага флота...

У Севільі — спякота,
а ў турме — прахалода...

Можна з Новага года,
падміргнуўшы ўсяму чалавецтву,
пачаць «Дон Кіхота».

17.08.2011

ТАДЫ

Калі ўспомніш,
што недзе за кратамі свет не зняволены,
У якім ты святочна апрануты, чыста паголены
Мог адзін — або з некім — у шынок на Нямізе зайсці,
Запытацца ў бармена:
«Ну, як табе ў гэтым жыцці?..»

Піва выпіць...
Ці каву...
Проста шклянку вады...

Тады многае ўбачыш іначай, чым бачыў тады.

26.02.2012

КАЗІМІР МАЛЕВІЧ

Уладзіміру Вішнеўскаму

Калі ў неба начное ўзірацца праз краты да змроку ў вачах,
Змрок, здаецца, плыве
не з нябёсаў у вочы — з вачэй у нябёсы,
У якіх раптам чырванню бліснe маланка, ці вогненны птах,
Ці запалка, ці іскра, ці агеньчык начной папяросы,
Што патухне — і цемрадзь гусцее, нібы гуталін,
І адзінай карцінай сусвету, карцінай карцін
У праёме вакна абмалюецца
Чорны квадрат.
Перамога над сонцам.

І 30-х гадоў Ленінград,
Горад рэвалюцыйна-чырвонай іржы
На мастах разводных,
што наш час развялі
з цёмным часам царызму,
І ў Няве караблі,
Эрмітаж і Фантанка,
І турма на вадзе
з мёртвай назвай «Крыжы»
Прыгадаецца,
дзе
геній супрэматызму
прыдумаў гранёную шклянку...

20.09.2011

ОСКАР УАЙЛЬД

Аляксандру Фядуту

Калі раніцай на ледзяшах,
што навіслі на кратах,
блісне сонца,
якое не грэе,
А халодна сплывае па звівах замерзлай вады
і бясследна знікае,
як знікаюць
хвіліны,
гадзіны,
гады,
Гэтак вострa тады адчуваеш імгненнасць жыцця —
і тады ўспамінаецца казка пра Грэя,
пра ягоны партрэт, што старэў,
пакідаючы юнай натуру...

Ні адзінай маршчынкі на шоўкавай скуры,
На белым чале
Дарыяна,
героя рамана,
але
судзяць аўтара, як вычварэнца,
садаміта, і ў Лондане кожны маляр
мастаку — пра мараль,
Толькі ледзі Уіндэрмір крыкнула: «Брава!» —
Веер кінуўшы Лондану ў твар...

А ў турэмным акенцы
Ледзяшы. Па замерзлай вадзе
Час сплывае.
Ідзе
і мінае і ганьба, і слава,
але...

Але ледзі Уіндэрмір крыкнула: «Брава!» —
На Страшным судзе.

24.09.2014

НЕПАЗБЕЖНАЕ

Рэчка ў пясок. Лісце ў траву.
Рыба ўсплыве. Нерат парве.
Некага я перажыву.
Нехта мяне перажыве.

25.12.2013

ЦЫЦЭРОН

Зянону Пазьняку

Калі раптам пачуеш за кратамі
спрэчку варон,
у якой штось даводзіць адна ўсім астатнім,
а тыя, не хочучы чуць,
на яе налятаюць,
хорам каркаюць,
дружна дзяўбуць,
дык міжволі згадаецца Марк Цыцэрон,
рымскі консул, аратар...

Якія філіпікі ён
прамаўляў! Як за рымскі закон
паўставаў! Як на Форуме зводзіўся ён:
«Vita sine libertate, nihil!
Vivant et republica!» —
але рымская публіка
хорам каркала,
цягнучы консула ў церні,

І Цэзар
пераходзіў ужо Рубікон,

І ўжо бачыў Антоній,
як на срэбры яму падаюць
галаву Цыцэрона
і рукі, якія пісалі прамовы, —

І ўжо ў Рыме галовы
днём і ноччу сякуць,
а над Форумам
каркаюць хорам
вароны...

15.09.2014, Вільня

ЯКУБ КОЛАС

Алесю Юркойцю

Калі ў небе за кратамі
гэтак нема і пуста, і гола,
глуха так — хоць кладзіся ў куце паміраць,
Можа раптам падаць
Пералётная птушка свой голас
Над турмой, што завецца Пішчалаўскім замкам,
Дзе прачнуўся па звычцы сялянскай на ранку
Настаўнік Міцкевіч Кастусь...

Спіць яшчэ Беларусь.
Невядома: прачнецца — ці не?

Хто яна ў сваім сне?
Папялушка?..
Пералётная птушка,
Што голас з нябёс падае?..

Што за люд
тут жыве,
які лёс свой праплакаў,
што за край тут
Якубаў ды Янкаў?..

Родны кут —
хтось надрапаў
у куце
на турэмнай сцяне
у Пішчалаўскім замку.

16.10.2014

САКРАТ

Валянціну Акудовічу

Калі капае ранкам іржавай вадой,
як атрутаю,
з кратаў,
І не ведаеш, што б ты зрабіў,
калі б меў пад рукою атруту,
Дык успомніш міжволі Сакрата,
Які ведаў,
што нічога не ведае,
і ў вязніцы на снеданне
выпіў цыкуту,
хоць пад вечар мог збегчы:
і былі ўжо надрэзаны путы,
і падкуплена варта —
не кінецца ўслед,
наўздагон...

Ды ўявіў сабе ён,
Як Мілет, што паэт,
і Аніт, скурадзёр, і аратар Лікон,
Што данос напісалі,
праз які асудзілі Сакрата на страту,
Закрычаць: «Вінаваты! Інакш бы не збег..»

У той дзень выпаў снег,
Стаўся холад, якога не зналі Афіны
Столькі, колькі стаяў Парфенон,
Да якога прынеслі Сакрата...

Але не сказалі: «Нявінны!» —
Ні Мілет, што паэт,
ні Аніт, скурадзёр,
ні аратар Лікон.

25.10.2014

КРАПІВЕНЬСКАЕ ПОЛЕ

Барысу Пятровічу

На Крапівеньскім полі вятры.
Палыны. На далоні патры –
Загарчыць. Торгне сутаргай, болем.
Тут вякі праплылі, як віры па Дняпры,
За палкамі палкі
тут прайшлі ваяры,
Змагары, што накрытыя полем.

На Крапівеньскім полі трава. Крапіва.
Тут крыві напілася Масква,
Татарва з крыжакамі ў хаўрусе...
Тут над імі
усімі
паўстала Літва —
І абрынулася ў Беларусі!

Дзе ж мы дзелі
літоўскую долю?
Веліч продкаў? Іх вольную волю,
Што яны аплацілі крывёй?

Як гарчыць палыном на Крапівеньскім полі –
І пячэ крапівой!..

5.08.2014

НА МАГІЛЕ САКРАТА

Лявону Тарасевічу

Цёплы верасень. Ціхія Крынкі.
Над капліцай звіняць павуцінкі,
І дрыжаць пад крыжамі знічы.

Матылёк на плячы,
На квяцістай кашулі Лявона.

Мурашоў незлічона
У ігліцы сухой, у лісці...

Скрозь
жыццё
у жыцці.

І па смерці жыццё, і па смерці...

Калі нетры расперці,
Выйдуць тыя, хто не паміраў,
Каго Бог пакараў
Несмяроццем: паэты, героі...

«Там, за тою гарою
Беларусь», — мнеківае Лявон.

Ля магілы
укленчвае ён
і глядзіць, як мураш цягне семя,
што больш за самога яго.
«Вось жа род... вось жа племя...» —
кажа ён...

Я пытаю:
«Беларусь за гарой
Для каго?..
Для чаго?..»

І Лявон уздыхае: «Для знаку...
Хто іх ведае, гэтых палякаў,
Хто іх ведае, рускіх:
Ну чаму мы ім так замінаем!..
Як усе, паміраем
І жывём, як усе... Што не так?..»

«Пэўна, гэта не ўцяміць, калі не паляк,
Ці не рускі...»

«Так... Пэўна, не ўцяміць...»

Праз замглёную памяць
Праляталі вякі-матылькі,
за гарою
знікалі замглёна, —

І за спінай Лявона
Над магілай Сакрата стаялі і плакалі
Беларусы, што сталі палякамі.

7.09.2013, Падляшша, Крынкі

УІЛЬЯМ ШЭКСПІР

Калі ўявіш за вузкім акенцам,
за кратамі
неба
ва ўсю яго далеч і шыр
з мірыядамі сонцаў,
пульсараў і квазараў,
чорных загадкавых дзір,
дык найпершы з усіх, каго ўспомніш,
Уільям Шэкспір,
паляўнічы ў сузор'ях і дзірах,
які па судзе
сем гадоў прабадзяўся немаведама дзе,
і цяпер
на галёрцы ў тэатры пляткараць: «Арыштант... Браканьер...
Не пяром, а кап'ём піша ён свае п'есы!» —
і на сцэну ляціць памідор...

А праз двор —
ціхі хор,
вячаровая меса ў Саутваркскай царкве,
дзе Марыя Цюдор
распраўлялася з ерытыкамі,
дзе знайшлі супакой і Джон Флетчар, і Джон Гаўэр,

Дзе вякі праплылі над вякамі,
над сусветам,
тэатрам Шэкспіра
ва ўсю яго далеч і шыр
з мірыядамі сонцаў,
пульсараў і квазараў,
чорных загадкавых дзір,

дзе бядзяжнік Шэкспір,
арыштант, браканьер,
раптам выбіў з шампанскага корак
на нейкай з прэм'ер
(ці «Макбета», ці «Ліра»),
і корак — да зорак...

25.09.2014

СЦЭНАР

Сяргею Шапрану

Яго вялі, каб вешаць.
Сцэну гэту
Як напісаць?..
Была зіма?.. Ці лета?..

Па той бок вуліцы
з-за парапета
глядзела маці. Як яе назваць?
Дапусцім, Антаніна.
Ён — Максім.
Чаму Максім? А не Базыль, не Янка?

І клалася пад ногі брукаванка,
І дзве сарокі, сочачы за ім,
Скакалі ад таполі да таполі.

Вас вешалі?
Мяне яшчэ ніколі.
І ў тым праблема. І яшчэ ў сароках.
Чаму іх дзве? А не адна.

Шырока
Бруілася вясновая вада.

Была вясна? Няхай. Каля суда
Стаялі ў шэраг шэрыя жаўнеры.
Далей — паненкі ў парку. Кавалеры.

А маці дзе?.. «Не, лепш, каб не было», —
Падумаў ён.
І лепш не Антаніна.
А хто тады?..

Адкрытая машына
З бартамі звешанымі —
І пятля над ёй.
Сінеча ў небе. Хмара над пятлёй.

Хто за стырном? Ягоны брат? Ці сын?
Не, сын — занадта. Брат.
А з-за гардзін
З акна палаца, што каля суда,
Глядзіць яна. Марыся? Хай Марыся.

Сарокі зноў. Жаўнеры. Парк. Вада.
Зноў тая ж хмара, зноў сінеча у высі —
І позіркі з натоўпу. «Гэта ён...
Не ты... Не я... І дзякуй Богу...»
Звон.
Пачуе ён яго? Ці не пачуе?

А за Марысяй — той, хто з ёй начуе.
Блішчыць пагон. І профіль. І рука,
Што абняла за талію.
Рака
Дугой за паркам. З крыгамі яшчэ...

Жыццё бруіць. Блішчыць. Звініць. Цячэ.

І ўрэшце — за выняткам усяго:
«Яго вялі, каб вешаць».
Аднаго.

21.12.2014

* * *

Над адным маім плячом
Зорка,
Над другім маім плячом
Месяц,
І вяроўкай Млечны шлях
Над пагоркам,
На які мяне ўзвялі,
Каб павесіць.

На пагорку я стаю
На калодзе,
А наўкол мяне народ,
Што мне любы...
«Мой ты любы беларускі народзе,
Ты ўратуй мяне ад страты, ад згубы!

Я ж узнёс на неба месяцам
Праўду,
Запаліў на небе зоркай
Свабоду!..»
А народ свабодзе з праўдай
Не рады,
Не да месяца і зоркі
Народу.

Ён гадае:
Калі спраўдзіцца страта,
І калі мяне засыплюць зямлёю,
Хто і што тады займее ад ката:
Хто калоду? Хто вяроўку з пятлёю?..

Каляды 2010 (унутраная турма КДБ),
Вялікдзень 2015 (Крэва)

* * *

Невядома калі,
немаведама дзе
Я прайду па паветры або па вадзе
Да той брамы ў нябёсах, якая вядзе
Да пакояў судзейскіх, і там, на судзе,
Мне абвесціць Гасподзь у прысудзе сваім,
Як я жыў на зямлі —
і адкрые мне: з кім?

17.06.2012

ВЫСПА

Якая пустэльня! Вада ды аблокі!
І там, дзе аблокі, анёл сінявокі.

Нічога чужога. Прастора і час.
У Божай задуме — зямля пасля нас.

10.08.2015

ЗМЕСТ

Уладзімір Някляеў

З новай кнігі «Толькі вершы»

Літаратурна-мастацкае выданне

Чарнякевіч Ціхан

ВАНДРОЎНІК
Кніга пра Уладзіміра Някляева

Адказны за выпуск *М. Шыбко*
Вёрстка *В. Нога*
Карэктар *М. Шавыркіна*

Падпісана да друку 20.06.2016. Фармат 84×108 1/32. Папера афсетная.
Афсетны друк. Ум. друк. арк. 11,34. Ул.-выд. арк. 10,8. Наклад 300 асобн. Заказ 2595.

Выдавецтва ТАА «Лімарыус». Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы і распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/226 ад 20.03.2014. Вул. Геалагічная, 59, к. 4, п. 29, 220138, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь.

Таварыства з дадатковай адказнасцю «Новапрынт». Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы і распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/54 ад 25.02.2014. Вул. Геалагічная, 59, к. 4, п. 10, 220138, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь.

Чарнякевіч , Ціхан

Ч-21 Вандроўнік : Кніга пра Уладзіміра Някляева / Ціхан Чарнякевіч. — Мінск : Лімарыус, 2016. — 208 с. : іл.

ISBN 978-985-6968-54-2.

Крытыка-біяграфічны нарыс «Вандроўнік» прысвечаны жыццёваму і творчаму шляху вядомага беларускага пісьменніка Уладзіміра Някляева. Кніга раскрывае малавядомыя старонкі яго літаратурнай дзейнасці, паказвае, як творчасць Някляева ўспрымалася крытыкай у савецкія і постсавецкія часы.

УДК 821.161.3.09+929 Някляеў
ББК 83.3(4 Беи)

ISBN 978-985-6968-54-2
9 789856 968542